

الأكاديمية العربية الدولية



الأكاديمية العربية الدولية
Arab International Academy

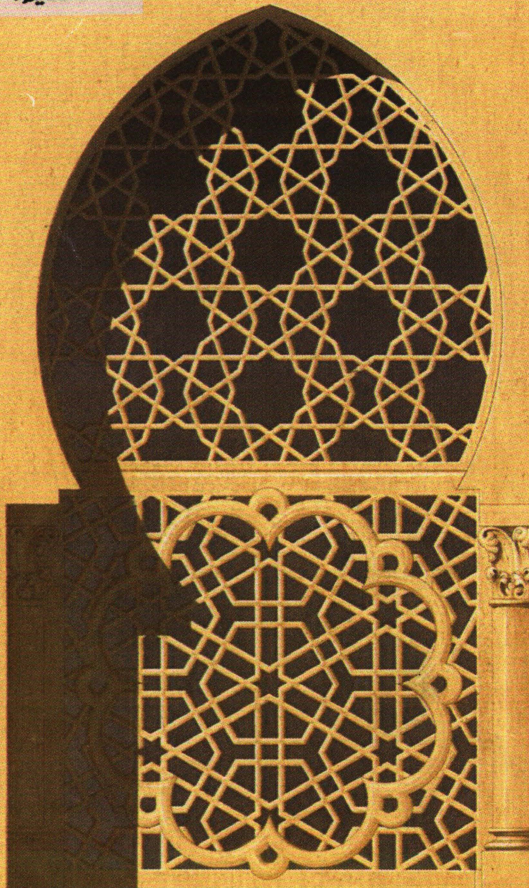
الأكاديمية العربية الدولية المقررات الجامعية



العمارة الإسلامية خصائص وأثار

تأليف: أحمد السراج

تقديم: د. أحمد عابد



العمارة الإسلامية

خصائص وآثار

تأليف: أحمد السراج

تقديم

د. أحمد عابد

١٤٣٦هـ / ٢٠١٥م

غزة-فلسطين

إِنَّمَا يَعْمُرُ

مَسَاجِدَ اللَّهِ

مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ

وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ

وَلَمْ يَتَّبِعْ إِلَّا اللَّهَ

فَعَسَىٰ أُولَٰئِكَ

أَنْ يَكُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ

إهداء

إلى سيد المعمارين، ومربي البنائين، وباني أعظم العماائر، وأبقاها، وأبرعها، وأبدعها
..الجيل القرآني الفريد، جيل الصحابة، الذي فتح الدنيا، فنشر الحق، وأقام العدل و عمّ
بالإحسان الإنس والجان والنبات، والجماد، والحيوان

إلى رسول الله ﷺ

وإلى معماري الإسلام الخالدين في كل عصر، ومصر..

رجاء بن حيوة ، ويزيد بن سلام مؤسسي قبة الصخرة

سنان باشا معمار الدولة العلية العثمانية

حسن فتحي محيي العمارة الإسلامية

محمد بك كمال إسماعيل موسع الحرمين الشريفين

وإلى معماري الإسلام .. إلى من علموا الدنيا المعمار ، وزينوا هامتها بعجائب

الآثار

نُهدي هذا العمل المتواضع.. تذكيراً بفضلهم، وإحياءً لذكرهم وتعليماً لنهجهم.

وإلى أبي رحمه الله، وأمي حفظها الله،

وإلى زوجتي الحبيبة التي ثابرت معي في كتابة هذا الكتاب،

وإلى أستاذي ومُلهمي أبي مهند د. أحمد عابد

وإلى أساتذتي في قسم التاريخ المثابر بجامعة الأقصى.. شكراً ووفاءً

مقدم 5
10 المقدمة

11 الباب الأول: (العمارة الإسلامية).

- الفصل الأول: العقيدة المعمارية الإسلامية. 12
- الفصل الثاني: المنهاج المعماري الإسلامي. 28
- الفصل الثالث: الآلية المعمارية الإسلامية. 49

66 الباب الثاني: (العمائر الإسلامية).

- الفصل الأول: العمائر النبوية الراشدية. 67
- الفصل الثاني: العمائر الأموية. 74
- الفصل الثالث: العمائر العباسية. 106
- الفصل الرابع: العمائر الطولونية الإخشيدية. 130
- الفصل الخامس: العمائر الفاطمية. 139
- الفصل السادس: العمائر السلجوقية (الأتابكية - الأيوبيه). 156
- الفصل السابع: العمائر المملوكية. 165
- الفصل الثامن: العمائر العثمانية. 193

207 الباب الثالث: (المعماريون الإسلاميون).

- الفصل الأول: رجاء بن حيوة. 208
- الفصل الثاني: سنان باشا. 210
- الفصل الثالث: حسن فتحي. 212
- الفصل الرابع: محمد بك كمال إسماعيل. 214

المراجع - 258

216 الخاتمة

الملاحضة 217

بقلم الدكتور أحمد عابد

إن الحمد لله، نحمده ونستعينه ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، والصلاة والسلام على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم خير البرية، وعلى آله وصحبه أجمعين ثم أما بعد.

فلقد سألت أحد طلابي المميزين أ. أحمد السراج أن يساعدني في تحضير مادة علمية لمساق تاريخ العمارة الإسلامية، والذي أدرج ضمن الخطة الدراسية الجديدة لقسم التاريخ في جامعة الأقصى، فاستجاب للفكرة وتشجع لها، وتناقشنا بالأمر حتى نضج الموضوع وازداد الطموح وعلت الهمة، وتحولت الفكرة إلى إعداد كتاب متخصص في تاريخ العمارة الإسلامية، لعله يكون مرجعاً مفيداً للقراء والمهتمين في هذا المجال.

يعتبر التراث الثقافي والحضاري الإسلامي سجلاً لإبداع الأمة، ورمزاً من رموز عبقريتها، وذاكرة حافظة لقيمها، ومقوماً من مقومات هويتها الحضارية وخصوصيتها التي تتفرد بها بين الثقافات والحضارات. ويعدّ التراث المعماري علامة مضيئة وثمره مشعة لهذا الإبداع الذي أسهمت به الحضارة الإسلامية في إغناء الحضارات الإنسانية وإثرائها، بما حملته من مظاهر جمالية وفنية، واحتضنته من رموز ظلت به عنواناً دالاً على تطوّر هذه الحضارة وتقدم بناتها وصناعاتها وعلمائها عبر العصور المختلفة، تمثلت في المآثر التي ظلت شامخة في مختلف بقاع العالم تشهد على نبوغ مهندسيها، وخلود فنها وعراقة رموزها، في مؤسساتها الدينية والثقافية، كالمساجد والجوامع والرباطات، والقلاع والحصون، والمراكز العلمية كالمدارس والجامعات.

ويمتد تاريخ العمارة الإسلامية ما بين القرن السابع وبداية القرن التاسع عشر الميلادي منذ ظهور الإسلام وحتى عصر الغزو الأوروبي لمعظم الأراضي الإسلامية، وما تبعه من هيمنة الحضارة الغربية الحديثة على أوجه الإنتاج الفني والثقافي كافة، وبعد زوال الاستعمار عن معظم الدول الإسلامية في العقود الأخيرة من القرن العشرين، بدأت تعود عبارة «العمارة الإسلامية» للظهور كدلالة على عمارة معاصرة تحت تأثير كل من التيار العالمي لما بعد الحداثة التي دعت للعودة إلى الاعتماد على التاريخ للمنشأ المعماري شكلاً ومضموناً، وصعود مسألة الهوية الوطنية والقومية والثقافة الإسلامية إلى سطح اهتمام المنظرين العرب والمسلمين.

إن الواقع المعماري في فلسطين يمر بأزمة كبيرة تجعل التصدي لحل مشكلاتها ضرورة وطنية تمليها المصلحة العامة، فالمدن الفلسطينية تتمتع بواقع فريد وتاريخ طويل تفاعلت معه التغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وتتعرض المباني القديمة في مراكز المدن الفلسطينية إلى إهمال كبير وتطور غير صحي ممنهج تارة وغير مقصود تارة أخرى، وقد أدى ذلك إلى طمس تاريخها واندثار معالمها وفقدان الحياة فيها تحت اسم "التحديث".

وانعكاساً لذلك تخرج صيحات المهتمين بضرورة الالتزام بتطبيق الطراز المعماري الإسلامي والعربي في التخطيط العمراني لأبنية المدن والعمارات السكنية الحديثة، وأن تشيد بشكل يراعي طبيعة المنطقة الأثرية.

وتكمن أهمية هذا الكتاب في أنه يدعو إلى التمسك بجذور الهوية الإسلامية العربية، ومقاومة ما يسمى «بالعولمة» أو «الكونية الجديدة»، والتي جعلتنا نتخلى عن أهم ما يميز حضارتنا الإسلامية وهو «العمارة الإسلامية»، والتي ساهمنا في تهميشها وإخراجها بإرادتنا عن دائرة اهتمامتنا.

ولقد عرض المؤلف الكتاب بطريقة سهلة ومفهومة بحيث ينتفع منه القارئ العادي غير المتخصص أيضاً، حيث عُرِضَت المباني التاريخية باختلاف طرزها وأنماطها المعمارية باستخدام منهجيات متعددة، أهمها المنهج التاريخي والسردى والوصفى والتحليلي، كما راعى اتساع الدولة الإسلامية فأعطى نماذج معمارية مختلفة من الشام ومصر والعراق والمغرب العربي والحجاز والأندلس، مع إبراز الآثار والمخلفات التي تميزت فيها كل فترة تاريخية عن غيرها، كما راعى أيضاً الربط الذهني بين الفترة الزمنية وبين المكان، وعملية الربط بين الحدث الزماني والمكاني هي مهمة جداً في توطيد العلاقة بين أحداث زمنية والتي تمت على بقعة مكانية لتمتد عبر التاريخ في تأثيرها، فعلى سبيل المثال عند الحديث عن قبة الصخرة يدرس القارئ عن قبة الصخرة ويرسم في مخيلته الرمز والصورة والشكل، ويصاحبها أيضاً الإحساس بالمكان فيتذكر الأقصى والقضية الفلسطينية وما يرتبط بها من مشاعر دينية ووطنية.

لقد تم تخطيط الكتاب على عدة فصول روعي فيها أن تكون بسيطة سهلة وميسرة على القارئ، مستدرِكاً ندرة الكتابات في هذا المجال من قبل المعماريين والمؤرخين ومتخصصي الآثار الفلسطينيين.

ويركز الكتاب على عدة محاور نظرية في تعريف العمارة الإسلامية: الأول هو المحور الشكلي الذي يختزل العمارة الإسلامية في أشكالها الأكثر رواجاً كالأقواس والقباب والباحات الداخلية والأواوين والمشربيات. أما المحور الثاني فهو المحور الروحاني الذي يرى في التاريخ المعماري الإسلامي انعكاساً مباشراً لنظريات دينية تعود لأعمال الخلفاء والسلاطين والملوك والأمراء في عصر السيادة الإسلامية التي استمرت لألف عام أو ما يُعرَف بـ(القرون الوسطى)، وتأثير العامل الديني على شكل ومضمون وزخرفة العمارة الإسلامية. والمحور الثالث هو المحور البيئي الذي يرى في الإبداعات

الإسلامية - الشعبية والريفية خصوصاً - ارتباطاً ببيئتها وردود فعل خلاقة لمعطيات هذه البيئة من حرارة زائدة وطقس جاف وندرة في الماء والخضرة.

لقد وجدت في الباحث الرغبة وحب الموضوع والجهد المميز والحلول الإبداعية والخلاقة، فأشار إلى المشاكل العمرانية التي يعاني منها قطاع غزة في ظل الحصار الخانق ونقص المواد المستخدمة في العمران، وتوصل إلى أنه يمكن التغلب على مشاكل السكن من خلال استخدام المواد الموجودة في البيئة الفلسطينية، وهي مواد رخيصة الثمن ومتوفرة وعالية الجودة والديمومة. إننا بحاجة لمثل هذه البحوث الأكاديمية، وبحاجة لتطوير الفكر المعماري والإسلامي على أساس الارتباط باحتياجات المجتمع وظروف البيئة مع استخدام ما يناسب ذلك من تقنيات حديثة.

كما راعى الباحث استخدام المصطلحات المعمارية السليمة، والتسلسل الزمني للأحداث التاريخية، فبدأ الكتاب بتاريخ العمارة قبل الإسلام، ثم العمارة في عهد النبوة والخلفاء الراشدين مروراً بالعهد الأموي والعباسي، وعصر الدويلات الإسلامية والعصر المملوكي حتى نهاية الدولة العثمانية، وعمل على أن تكون النماذج المعمارية المختارة متنوعة الطرز والأشكال والروافد والأصول التاريخية، كما أثرى الكتاب بمجموعة من الصور والمخططات من أجل ربط الإطار النظري بالعمل، ولم ينسَ أن يتحدث عن المعماريين المسلمين الذين أضاءت أعمالهم النور لمن جاء بعدهم في هذا المجال.

إن الحفاظ على التراث المعماري الإسلامي يحتاج لتكاتف جهود كل مؤسسات الدولة خصوصاً وزارتي السياحة والآثار ووزارة الثقافة، والبلديات، والمؤسسات العاملة في هذا المجال، كما يحتاج تطوير قانون للآثار الفلسطينية يحمي التراث من الضياع والاندثار، ويشكل رادعاً لكل من يعبث بالمقدرات الوطنية، وعلى الجهود كافة العمل على تعزيز الوعي المجتمعي وتقدير التراث الفلسطيني والحفاظ عليه، ويجب العمل على ترسيخ مفاهيم الهوية والانتماء في مواد التاريخ والجغرافيا والتربية الوطنية في

المناهج الفلسطينية الحديثة. إن معركتنا مع اليهود - بداهة - هي معركة على التاريخ والجغرافيا وعليه فإن الحفاظ على التراث المعماري الإسلامي هو حفاظ على الإرث والهوية والقضية.

أتمنى من الله أن يجعل هذا الكتاب في ميزان حسناتكم، وأن يوفقكم لما فيه خير للإسلام والمسلمين.

وأختم بقوله تعالى: "وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّن بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُم مِّن جُلُودِ الْأَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنْ أَصْوَابِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاءًا وَمَتَاعًا إِلَى حِينٍ" (النحل: ٨٠)

المقدمة

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه أما بعد

فقد سألتني من لا أستطيع رد طلبه - وهو أستاذي أحمد عابد - أن أصنف مختصراً موجزاً في تاريخ العمارة الإسلامية وخصائصها وآثارها، على أن يكون سهل العبارة منظم المواضيع ليسهل تدريسه كمساق في قسمنا الحبيب - قسم التاريخ بجامعة الأقصى في قطاع غزة - ليكون أساساً للمبتدئ يتعرف منه على ذلك "العالم الأسطوري المجهول" لكثير من شباب الإسلام للأسف، ونبراساً للمختص يهتدي به إلى أسرار ذلك العلم الغامض الجميل الذي أنتجته حضارتنا العظيمة، فهذه صفحات مشرقة من تاريخنا المجيد الذي هو أساس نهضتنا لا محالة، فالنهضة القادمة لا تقوم إلا على فقيه ذكي ومؤرخ واع وفنان ماهر، فشرعنا سبيل الهدى، وتاريخنا نور الدجى، وأبناؤنا رواد المستقبل، إلى كل هؤلاء أقدم هذه الوريقات قرباناً وعرفاناً وتبياناً،

المؤلف

الباب الأول

العمارة الإسلامية

أولاً: الهوية: (التعريف - الخصوصية - الخصائص)

أ- **التعريف اللغوي للعمارة:** قال الخليل^١ في العين: وعَمَرَ الناسُ الأرضَ يعمروها عمارةً، وهي عامرة معمورة ومنها العمران، واستعمر الله الناسَ ليعمروها، والله أَعَمَرَ الدنيا عمراناً فجعلها تعمر ثم يُخَرِّبها.

^١ الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٠هـ، ٧١٨ - ٧٨٦م). أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري. وهو عربي الأصل من أزد عُمان. لغوي ومعجمي ومنشئ علم العروض. نشأ الخليل بن أحمد بالبصرة وترى فيها، وكان مولعا بالدرس والبحث. وقد لازم حلقات أستاذه عيسى بن عمر وأبي عمرو بن العلاء. وأما أستاذه عيسى بن عمر فقد كان إماماً في العربية والقراءات، وصنف كتابي الجامع والإكمال. وأبو عمرو بن العلاء كان أستاذاً للعربية وإماماً في دراستها. وقد روى الخليل عن أيوب وعاصم الأحول وغيرهما وأخذ عنه سيبويه والأصمعي والنضر بن شميل. قال ابن المعتز: «كان الخليل منقطعاً إلى الليث فيما صنفه». وهو أستاذ سيبويه. والحكايات والمرويات المذكورة في كتاب سيبويه كلها مروية عن الخليل وكلمها قال سيبويه، وسألته، أو قال من غير أن يذكر قائله فهو يعني الخليل. وقد وهب الله الخليل بن أحمد ذكاءً خارقاً وفطنة كانت مضرِباً للمثل في عصره. وجمع إلى ذلك تقوى وزهداً وورعاً وهمّة عالية. وقد فُتحت له مغاليق أبواب العلوم، فهو عالم اللغة والنحو والعروض والموسيقى وكان شاعراً. فتحت معرفته بالإيقاع والنظم له باباً لا يتكار علم العروض. فقد نظر في شعر العرب وأحاط بإيقاعاته. ودفعه حسه المرهف وتدوّقه للإيقاع لاستخراج علم العروض، حيث اهتدى إلى أوزان الأشعار وبحورها وقوافيها. وأسدَى بمجهوده هذا خدمة جليلة عظيمة للشعر العربي لم يسبقه إليها سابق، وجاراه فيها من أتى بعده. وظلت تُنسب إليه إلى اليوم. وللخليل من التصانيف: كتاب العين وهو أول معجم في العربية؛ كتاب النغم؛ كتاب

ب- **التعريف الفقهي:** قال النووي في المجموع " وروي الشافعي عن سفيان عن طاووس أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: وعمارة الأرض لله ورسوله ثم هي لكم مني ولأن ما لم يجرِ عليه مُلك نوعان أرض وحيوان، فلما ملك الحيوان إذا ظهر عليه بالاصطياد ملك موات الأرض إذا ظهر عليه بالإحياء.

ج- **التعريف الفني:** عرّفها "لوكورنزييه" بأنها الاستعمال الصحيح للكتل المجمعة تحت الضوء. كما نقلها عنه {عويضة:٦٥} ويعرفها {قدومي:٢٣٠}: هي فن البناء بأنماطه وأشكاله، وبالمفهوم الإسلامي هي القيام بأعباء الاستخلاف الإنساني في الأرض وفق منهاج الله سبحانه وتعالى.

د- **تعريفنا:** هي أدب وعلم وفن التحكم بمكونات البيئة الأساسية الأرض والرياح والماء والشمس وعناصرهن من تراب وصخر وحديد وخشب وهواء ورطوبة وري وصرف وحرارة وضوء وسواها، لتحقيق أكبر منفعة وظيفية وأرقى قيمة جمالية وأقل كلفة مالية وأعلى عائد اقتصادي وأكثر انسجام اجتماعي، انضباطاً بالشرع الحنيف ثم العرف السليم عبر عمائر باقية وعمارة راقية ومعمار تقيّ.

أو: هو إنشاء العمائر النافعة الجميلة البسيطة وفق منهج معماري أدبي علمي فني شرعي وظيفي جمالي، ملتزم بالشرع متناسق مع البيئة مشبع لحاجات مالكة. وللمزيد أنظر {قدومي:٢٣٠، وما بعدها، وحسنة:١٧}.

من خلال التعريفات السابقة تتبدى لنا الهوية المعمارية الإسلامية فهي تهدف لإنشاء عمائر (بأنواعها من مساجد ومساكن) نافعة والنفع ينبع من الحاجة فحرام في الإسلام

بناء عمائر لا نفع منها إلا المباهاة والترف فهذا من التبذير والإسراف المحرم في الإسلام.

كما أن الجمال في العمارة الإسلامية ينبع من البساطة وعدم التكلف؛ البساطة في الزخرفة ومنه التجريد لا التجسيد فالهدف ليس محاكاة البيئة وتجسيد حيواناتها أو شعوبها بقدر ما هو ترميز وتجريد لهذه العناصر البيئية والنباتية، كما لا يتكلف الفنان المسلم ذلك بحيث يقتصد في النفقة فالحياة الدنيا كلها فانية.

❖ ومن هنا تتبع خصوصية العمارة الإسلامية وتفصلها بالآتي: -

١- الخصوصية الدينية: تتبع خصوصية العمارة الدينية في رأينا من عدة عوامل؛

الأول والأهم هو الإسلام، فالإسلام دين شامل كامل يشتمل على أخبار غيبية لما مضى ولما سيأتي، وأحكام للأشياء والأفعال التي تقع من الناس كضبط الحقوق والواجبات وتحض على التفاضل والتراحم بينهم. فالأخبار الواردة بهلاك الأمم السابقة لبغيها وظلمها وشركها وكفرها تحض المسلم على الإيمان بالله تعالى والخوف من سوء العاقبة، وهذا ينعكس على العمارة بعدم استعمال ما يحرم في البناء من نجاسات أو مسروقات، أو رفع صلبان أو أوثان على العماائر. كما أن الأحكام الإسلامية وضحت أن الهدف من عمارة الأرض هو عبادة الله عز وجل لقوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا يَغْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَحْشَأْ إِلَّا اللَّهَ فَعَسَىٰ أُولَٰئِكَ أَن يَكُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ ﴾^{١٨} النوبة وهي آية جامعة في العمارة وأهدافها، فالمسجد هو المبنى الأول والأهم في الإسلام وحوله تلتف المدينة والقرية الإسلامية بأسواقها وقصورها وبيوتها فهو القلب منها، ومن عمارة المساجد نشأت فنون وعلوم وآداب العمارة الإسلامية كلها والمؤمن بالله تعالى ويوم القيامة هو من يعمرها، والعمارة هنا مادية ومعنوية

فالمادية ببنائها وحفظها والوقف عليها، ومنه تعمير البلاد حولها فمسجد في القفر ما فائدة عمارته. والمعنوية بالصلاة فيها، وإقامة حلقات العلم بها والمحاكم الشرعية.

- أما إقامة الصلاة فهي الشعيرة الدالة على إيمان الفرد وعلاقته بربه سبحانه وتعالى.
- وأما الزكاة فهي الشعيرة الدالة على كرم الفرد و علاقته بإخوانه في الإسلام و
الآدمية.

- أما خشية الله تعالى وحده فهي صمام أمان المجتمع الإسلامي فمن خشي مع الله شيئاً كتم الحق وهدم العدل وجانب الإحسان وهن مقومات المجتمع الإسلامي، وما سبق هو سبيل الهداية والرشاد.

٢- الخصوصية العرقية والإنسانية: فالدين الإسلامي جاء لسعادة البشرية جمعاء فهو ليس قومياً أو عنصرياً، وتتبع هذا الخصوصية من شمولية الخطاب الإسلامي لكل بني آدم فهو دين رباني حق إنساني شامل، وإن كان لصاحب الشرع الحنيف محمد ﷺ الفضل الأعظم بعد الله تعالى في نشره والصبر عليه، فهو وإن كان رسول الله ﷺ إلا أنه بشرٌ مثلنا ليس بمَلَك ولا إله كما ادعت اليهود والنصارى في العزير ﷺ وعيسى ﷺ وهذا يعني أننا مخاطبون بما خُوطب به فهو إنسان كما نحن. وهذا الأمر يجعل المهتدي للإسلام مُوقناً بكرامته الإنسانية وعُلو شأنها كما قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ﴾^{الإسراء: ٧٠}، وقال تعالى في نفس الآية: ﴿وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا﴾^{الإسراء: ٧٠}، وهذا يؤصل في الإنسان الكرامة والمسئولية الحقيقية تجاه حياته ودينه وأنها دار ممر وعمل والآخرة دار مقر وجزاء، فكل دقيقة من عمره محسوبة عليه فلا يضيع عمره في

الترف والمُجون والتبذير والإسراف، ولقد كان العرب الذين بُعثَ فيهم محمد ﷺ أعلى الأمم نسباً وأشرفها؛ فهم أصحاب ذكاء حاد وذاكرة قوية يحفظ أحدهم نسبه إلى آدم ويحرص عليه نقياً إلا أنهم نزلوا بأنفسهم لعبادة الأوثان وخدمة الفرس والرومان، فكانوا أحط الأمم حضارة وأهونهم على غيرهم، وكل ما سبق تغيّر إلى عزة وكرامة ورُقي بالإسلام، وهذه أعظم قصص النجاح في التاريخ كله؛ أن يُخرج محمد بن عبد الله النبي الأمي اليتيم ﷺ من أمة متناحرة متشاكسة أعظم جبلٍ بشري غيّر الدنيا أدباً وعلماً وفتناً، ودحض أعظم الحضارات وأكثرها تجبراً واستبداداً، وقد كان العرب خير الفاتحين وأرحمهم، كما أنهم أخذوا الخير والمحاسن من الأمم التي فتحوها، وتجاوزوا عن شرها ومساوئها، ما داموا قائمين على زهد في دنيا، وحكمة في السياسة والسلطان، وتقوى في العمل وهن الخصوصية الإنسانية للعمارة الإسلامية، حتى إذا دب فيهم داء الأمم من ترف وسفاهة وفسق هلكوا وتأخروا كما هو الحال الآن.

٣- **الخصوصية المكانية البيئية:** وهي العامل الثالث من عوامل الخصوصية الإسلامية للعمارة، وهو دين شامل كما قلنا لبني آدم، وفي كل مكان وجدوا به، أي الأرض كلها، وهو دين يقوم على الزهد والتقوى والحكمة النابعة من الحق والعدل والإحسان وعليه فإن العمارة الإسلامية تسعى لتحقيق أهداف بيئية ثلاث:

١- اقتصاد في النفقة. ٢- حاجة في الوظيفة. ٣- بساطة وتناسق في الجمال.

فالاقتصاد بالبناء بالمواد المتاحة في البيئة المُباحة في الشرع كالتراب والأحجار والصخور والأخشاب وحتى جوز الهند وعدم تكلف نقل مواد من مكان إلى مكان فهذا أمر مترف يحتاج إلى مال وهو نوع من الرياء ما لم تكن فيه فريضة شرعية وضرورة

واقعية كبناء الحصون والقلاع مثلاً، كما أن الأمر مبني على قوله تعالى: ﴿لَا يَكُنْ
اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا رُحًا﴾ البقرة ٢٨٦ ، وعلى قوله ﷺ "إِنَّا أمة أمية" واستدل به الإمام الشاطبي
في الموافقات وشرحه بكلام رائع فليراجع، وهذا يؤدي إلى ترافد العمائر مع البنية
المحلية في المادة واللون، أخذاً وعطاءً (فضلات غير ملوثة / قابلة للتدوير)

والحاجة تضبط الوظيفة في العمارة الإسلامية وتجعلها احترافية فلا مجال لمساحة
زائدة بلا نفع ولا لارتفاع بلا حاجة ومن هنا تجد العمارة الإسلامية متناسبة مع حاجة
مالكها أو المنفع منها، فالمسكن والمسجد والقلعة وغيرها مناسبة لوظيفتها العمرانية
على المستويين الفردي والجماعي، فعلى المستوى الفردي لتحقيق أعلى قدر من
الخصوصية والاستقلالية في المسكن وسترة للحريم ومتنفس للأولاد، وعلى المستوى
الجماعي لتحقيق أقوى قدر من الترابط الاجتماعي الأقرب فالأقرب من حارات مغلقة
تجمع الأخوة والعمومة وأحياء تجمع العشائر والأصهار وقرى أو مدن تجمع القبائل
والطوائف المتماصة المتفاعلة فيما بينها، على عكس عمائر الزجاج الأوروبية التي لا
خصوصية فردية فيها، ولا ترابط اجتماعي بها، وهي عمارة استهلاكية مبنية على
قولهم "take a way"، كما أن الشوارع المغلقة تُساعد في الحروب وفي تشتيت العدو
على عكس الشوارع المفتوحة، فالمدينة الإسلامية كائن حي له قلب (المسجد) وتمتد
منه الشرايين (الشوارع) لتمتد الأحياء والحارات بالحياة فهي تبدأ من المسجد وتنتهي إليه
في ترابط عجيب شرعي قدري.

- والبساطة في الجمال قائمة على الزينة المباحة شرعاً المتاحة قدرأً (في الواقع). قال
تعالى ﴿قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ قُلْ هِيَ لِلَّذِينَ آمَنُوا فِي
الْحَيَاةِ الدُّنْيَا خَالِصَةٌ يَوْمَ الْقِيَامَةِ كَذَلِكَ تَفْصِلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾ الأعراف ٣٢ ، فالتناسق
العضوي بين أجزاء وعناصر العمارة (الأبواب - الغرف - القناطر - الأعمدة

إلخ) هو أساس الزينة الكلية كما أن رشاقة ومرونة العنصر في ترابطه مع أخيه وانتقال العين بينها بسلاسة هو الزينة الجزئية، وعناصر الزينة الإسلامية هي من الطبيعة المحلية التي يراها الناس فلا حاجة بهم للسؤال عن مغزاها ولكن للتأمل في جمالها عكس الأدب الغربي برمته الذي يقوم على الغموض والتعالي سواء في النحت أو الرسم، كما أن الزينة الإسلامية اعتمدت على إعمال العقل في المعنى (هندسة ونبات) وليس إعمال العين في المبنى (تصاویر ومجسمات) وهذا يعطينا صورة واضحة عن العقل المسلم التجريدي الرمزي، وعن العقل الغربي التجسدي المادي، والخصائص السابقة من ترافد وتناسب وتتسق هي الخصائص البيئية للعمارة الإسلامية والتي تعطيها التناغم البيئي القدرى والتجانس الشرعى العرف، ونختم بقوله تعالى: ﴿يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ﴾ الأعراف: ٣١.

وعليه فالعمارة الإسلامية هي بيئية وظيفية جمالية.

الخصائص: مما سبق يمكننا تلخيص خصائص العمارة الإسلامية في نقاط

هي:-

- ١- الشمولية: أنها عمارة شاملة لكل جوانب الحياة تقوم على البساطة في العموم والتعقيد في الخصوصيات وتهتم بكل تفصيل {عثمان: ٢١، وما بعدها}.
- ٢- الخصوصية: فهي تُقيم للذات الإنسانية خصوصيتها وتفرداها ولذلك فهي تراعى خصوصية الرجل والأنثى والطفل والحاكم {محمود شاكر: ٩٧-٩٩، وما بعدها} على عكس الحضارة الغربية التي تقوم على المَعْيَرَة (standardization) والتي تتعامل مع الناس بدون فروق فردية وهذا واضح في عمارة القرن العشرين ومدارسها الحديثة {عويضة}.

٣- البيئية: حيث علاقة العمارة الإسلامية بالبيئة المحلية بل والعالمية علاقة عضوية حيث يتم البناء بالمواد المحلية والتي يسهل إعادة تدويرها في البيئة كالطين والصخور والخشب عكس العمارة الغربية القائمة على مشتقات كيميائية وصناعية تضر البيئة في وجودها وفي تدويرها بل هي غير قابلة للتدوير كالبلاستيك واللدائن {فتحي: ١٠، وما بعدها}، وهي بهذا عمارة اقتصادية نظيفة نقية.

٤- الوظيفية: حيث تقوم على مبدأ إشباع الحاجة الحياتية فيتم بناء ما يحتاجه الإنسان فعلا بلا زيادة ولا نقصان حسب ما تعارف عليه الناس، يقول {قدومي} "اعتمد فقهاء المسلمين في تناولهم أحكام البنين، على آية .. وحديث، أما الآية فقوله تعالى: ﴿ خُذِ الْعَقْرَ وَأْمُرِ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ ﴾ {الأعراف: ١٩٩}، ويفسرون العُرف بالنسبة لأحكام البنين بما جرى عليه الناس وارتضوه ولم يعترضوا عليه، طالما لا يتعارض ذلك مع القرآن الكريم أو الحديث الشريف {أكبر: ١٢}. والعرف يحتمل ثلاث معانٍ بالنسبة للبيئة العمرانية: الأول هو ما يقصده الفقهاء من استنباط الأحكام فيما ليس فيه نص من المسائل العامة التي قد تؤثر في البيئة العمرانية لعادة أهل بلد ما، والمعنى الثاني للعرف وهو الأكثر تأثيراً فهو إقرار الشريعة لما هو متعارف عليه بين الجيران لتحديد الأملاك والحقوق، والاحتمال الثالث لمعنى العرف وهو الأنماط البنائية وهو أكثرها تأثيراً في البيئة العمرانية {قدومي: ٢- ٣} بتصرف. أما الحديث فهو "لا ضرر ولا ضرار" {قدومي}.

وكما أن الخاصية البيئية خاضعة للناحية الاقتصادية فإن الوظيفية خاضعة للناحية الفقهية والعرفية (الاجتماعية)، حيث تقوم على جلب المنافع ودفع المضار.

٥- **الجمالية:** وهي إظهار الزينة وإسباغها على العماثر بما لا يتعارض مع الشرع وقد التزم المعماريون المسلمون بتحريم الصور في العمارة الدينية (الشعائرية) كالمسجد ودار القضاء، بينما تساهلوا في تصوير الكائنات الحية في العماثر السلطانية كالقصور وفق مفهوم الآية: ﴿قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ﴾ (النزق: ٥٧).

٦- **الزهد:** تحريم الإسراف أو التبذير في بناء ما لا حاجة إليه أو المبالغة في الزينة أو الرياء بها وذلك لإيمان المؤمن أن الدينا فناء وأن العاقبة للتقوى، وأن هذه العماثر تتعلق بها القلوب.

وباختصار فخصائص العمارة الإسلامية تسعة وهي:

١. الزهد	٢. الحكمة	٣. التقوى
٤. البيئية	٥. الوظيفية	٦. الزينة (جمالية)
٧. التمايز	٨. الترابط	٩. الانضباط
الفردية	الاجتماعي	الشرعي

(التمايز الفردي أي مراعاة الخصوصية الفردية والفروق بين الناس)

(الترابط الجماعي أي مراعاة روابط النسب والمصاهرة والألفة)

(الانضباط الشرعي أي الالتزام بأحكام الدين وفقهه في البناء مادةً وهدفًا وزينةً).

الروافد الحضارية للعمائر الإسلامية

تقول القاعدة الأصولية: شرع من قبلنا ليس شرعنا، مالم يخالف شرعنا والعكس صحيح.

وعليه فإن المعمار المسلم قد أخذ من الحضارات السابقة آداباً وفنوناً وعلوماً معمارية لا تتعارض مع الشريعة الحنيفة ومن أهم هذه الروافد: -

❖ **الرافد العراقي: الفارسي (العمارة الساسانية) للمزيد انظر {فرغني: ٣٦-٣٨}.**

❖ **لقد كان للعمارة الساسانية الأثر الأكبر في العمارة الإسلامية الشرقية عامة**

والعراقية خاصة ^{لذق: ٤٤} وقد وضح ذلك بعد انتقال الخلافة إلى العراق على يد العباسيين، حيث ازداد ظهور العنصر الفارسي سياسياً وثقافياً وفنياً وضَعُفَت الروابط الشامية (الهيلينية) المبكرة لتحل محلها تقاليد ساسانية ويبدو ذلك واضحاً في بوابة مدينة المنصور التي زينت بالمنحوتات (الآجرية) والتي ظهرت كذلك في قصر الجوسق الذي بناه المعتصم، حيث الأشكال الآدمية ذات الطابع الشرقي بالإضافة إلى أشكال الطيور والحيوانات وحوريات البحر والراقصات وغلب عليها اللونين الأحمر والأزرق الزاهي وكانت متأثرة بالتصوير المانوي والإيغوري - التركي الشرقي - {فرغني: ١٣٨} وقد كانت سامرا مصدراً هاماً لهذه الآثار العباسية رغم قصر عمرها (٢٢٤هـ - ٢٧٠هـ) (٨٣٨ م - ٨٨٣ م). وقد ظهر فيها فن التغطية الجدارية بالجص المنقوش عبر القوالب الجاهزة وهو فن عباسي خالص، وقد انتقل الطراز العباسي إلى مصر على يد ابن طولون ^{مور: ٧} و ^{لذق: ٤-٥} و ^{انفي: ٤٤-٥٢} حيث يضيف أن العمارة الساسانية قامت بدور الوسيط لنقل العمارة السومرية والبابلية وطرزها

ولعل أهمها القباب الدائرية ونصف الدائرية والأقواس والعقود نصف الدائرية إلخ، وكذلك التزيين بزهرة اللوتس والمراوح النخيلية وكيزان الصنوبر والنقش البارز للحيوانات الخرافية والزخرفة الفسيفسائية وهم روادها في العالم كله، والمبنى ذو الفناء الذي يذكر بالعمارة الإسلامية ونرى أن الأثر العربي التوحيدي القادم من جزيرة العرب على يد الأكديين وما بعدهم هو الرابط والعلّة المشتركة.

❖ **الرافد الشامي (الهيليني - الروماني)** {فرغني: ٣٢ - ٣٤} وقد كان للعمارة الهلنستية والرومانية أثر كبير في العمارة الإسلامية في الشام في مراحلها الأولى، ويتضح ذلك في قبة الصخرة من حيث الشكل والتصميم {أبو دية: ١٦٦} حيث يذكر أنه أسلوب معماري شاع وراج في فلسطين منذ القرن الأول الميلادي، وازدهر في عهد قسطنطين الكبير ليصبح المخطط الهندسي للمباني الدينية ومثال على ذلك قبة المارينيون في غزة والتي بنيت على شرف مارناس (الإله السمكة) في القرن الثاني الميلادي، إلا أن هذا القول لا يُسلم به لأنها كانت مخروطية لا نصف كروية مثل قبة الصخرة حسب كرزول {أبو دية: ١٦٧} وقد اعتبرت أوراق الأكانتس والعنب وأشكال السلال التي تخرج منها فروع نباتية والأشكال المنحنية وشجرة الحياة أساس الزخرفة والزينة في العمارة الأموية في الشام {رزق: ٥٨} وقد اصطحب الأمويون معهم (التقليد الشامي) إلى الأندلس مؤسسين عليه حضارتهم الثانية في الفردوس المفقود {مونس} - أعاده الله تعالى إلينا قريباً - ومنتجين منه فناً معمارياً أموياً عربياً أندلسياً خالصاً فريداً من نوعه بين طُرز العمارة المختلفة {مجانى: ٢٦} ويبدو ذلك واضحاً في إبداع الأقواس والقباب وزينتها الهندسية خاصة مسجد قرطبة.

ويعَدّ في نظرنا فن (الرومي) للزُخرف وهو فن سلجوقي أناضولي -
 الأناضول أو آسيا الصغرى هي بلاد الروم عند المسلمين والنسبة إليها رومي
 - يقوم على زخارف هندسية ونباتية مستوحاة من أشكال حيوانية من طيور
 وأسماك وخيول مبتعدين بها عن أصولها الحية انضباطاً بالشرع الحنيف،
 نعتبره فناً تركياً إسلامياً حيث أخذ من بيئة القبائل السلجوقية { تلميز انظر لحاشي:
 ٢٥٧ } إلا أن {ألفي: ٥٣-٥٧} له رأي مخالف حيث يذهب إلى أن العمارة
 الشامية كانت ولا زالت شرقية حيث الزخرفة (بالعنب) مأخوذة من العراق،
 وكانت القباب الرومانية تُبنى على حائط مستدير كما في قبة البانثيون إلى أن
 أوجدوا (البندنتيف) أو المقرنص، لتحويل المربع إلى دائرة ليحمل القبة كما في
 الباب المزدوج في القدس، كما أن القباب لم تكن موجودة عند اليونان أصلاً،
 وعليه فهي ليس هلنستية بل عراقية عربية أما البيت فهو مؤسس على الطراز
 العربي (فناء حوله غرف) وفي المناطق التجارية تبرز النوافذ للشارع عبر
 أقفاص خشبية لعلها كانت نواة (المشربية) أو الروشن.

❖ **الرافد الصيني:** كان لاتصال المسلمين بالصين، بل والاستيطان والدعوة فيها
 بسبب النشاط التجاري القديم والقوي بينهما أثر يظهر في العمارة الإسلامية
 الشرقية ويتضح فيه فنون الزخرف والمشهورة بالخطاوية، حيث نشأت في إقليم
 الخطا بتركستان الشرقية (ايغورستان - سيكيانج المحتلة من الصين حالياً)
 والذي يُعرف خطأً بزخرف Hatay وما لبث الفنان المسلم أن طورها وأضاف
 زهرة السوس (اللاله) والقرنفل والأوراق النباتية وخاصة الرمحية المسننة {حاشي:
 ٣٨٥} و {فرغتي: ٤٠} ويبدو الأثر الصيني واضحاً في عمارة المساجد في الصين
 حيث تشبه المعابد الصينية وهي بلا مثذنة {هويدي} ويبدو لكل من زار بلاد
 الملايو (ماليزيا - إندونيسيا - الفلبين - تايلاند) الأثر المعماري الصيني على

العمارة الإسلامية هناك خاصة بعد امتداد النفوذ الصيني إليها زمن أسرة منج في القرن الرابع عشر {ندهام} وكما يبدو في مسجد سعيد نعوم في جاكارتا {خنوصي: ٣٤٨}.

❖ **الرافد القبطي:** كان لفن النسيج والحفر في الخشب والعاج والتحف المعدنية أثر في الفن الإسلامي، وقد لعب الفن القبطي دور الوسيط والناقل من الفن الفرعوني حيث حمل نزعته الرمزية الهندسية التجريدية والتي نتجت من إدراكه لعلاقة النيل والأرض وكان لضيق مساحة الأرض على جانبي النيل دور في تعلم المصري القديم للمساحة وفن الهندسة وكان لرتابة العلاقة الموسمية للنيل بمصر من فيضانٍ وتحاريقٍ دور في إيمان المصري بالخلود ومن ثم إنشاء عمائر خالدة وفن زخرفي رمزي يقوم على البساطة والتجريد وقيم عالية من الاتزان والإبداع في الرسوم والنقوش الجدارية لم يعتمد فيها على معالجة الخطوط فقط وإنما اعتمد أيضاً على توزيع المساحات والقيم الضوئية سابقاً بذلك جميع الحضارات ومرتبياً لمستوى فنٍ تشكيلي بحيث يسيطر فيه وبه على كل خط وسطوح {الأنفي: ٣٩-٤٠} و {فرغلي: ٣٥}.

ورغم كل ما سبق ذكره من روافد حضارية أثّرت على العمارة الإسلامية إلا أنها لم تأسرها ولم تلدها، فالعمارة الإسلامية ابن شرعي للإسلام لم ينشأ عن مثالٍ سبق، ويشهد على هذا المسجد النبوي الشريف وعمارته فهو طراز لم يسبق بمثل، حيث تتجلى فيه الخصائص العامة للعمارة الإسلامية من بيئية ووظيفية وجمالية مرتكزة على الزهد والحكمة والتقوى، وما يهمننا هنا أنّ المسجد كان طرازاً مبتكراً تجسد في الفناء المركزي المحاط بالأروقة ومنها تتفرع الشوارع عبر بوابات المسجد وهو بهذا يُمثل قلب المدينة الإسلامية وتاج

العمارة الإسلامية أما ما ذكرناه من روافد فقد هُذِّبَتْ وَشُدِّبَتْ في حدود الشرع والعرف والقدرة {فرغني: ٣١} وللمزيد انظر أيضاً {جودي: ١٥، وما بعدها}.

❖ الأثر الإسلامي على الغرب: كان للجسور الثلاثة (الشام - صِقْلِيَّة -

الأندلس) والتي تحكم البحر المركزي (البحر المتوسط) وتسيطر على ممراته الدور الأكبر في نقل الحضارة إلى الغرب المتخلف وخاصة عبر الغزو الإسلامي (الحركة الجهادية)، والحركة الصليبية (الفرنجية)، والحركة التجارية، وبسيطرة العالم الإسلامي على المحيط المركزي (الهندي) وتجارته (الصين - الملايو - الهند - الزنج) انتشرت اللغة العربية والنقود الإسلامية والدعوة الإسلامية في العالم، ووصلت النقود أقاليم سيبيريا (بلاد الملك صابر) والأمريكتين واسكنديناوة، وقد قام البولنديون بتقليد المصنوعات الإسلامية كما كان الحجاج النصارى يعودون محملين بالهدايا الثمينة العجيبة، وجاء العصر العثماني فخضعت أوروبا لنا أربعة قرون تخاطبنا بالدولة العلية وبالسيد الأعظم بينما يخاطب سليمان القانوني فرانسوا ملك فرنسا بقوله "من ملك البرين والبحرين والحجاز والرومان والصرب.. إلى فرانسوا ملك ولاية فرنسا" {هادي:

٢٣٥، صلاحي: ١٥٠، وأوغنو}. وأبرز الأثر كان في العمارة والزخرفة حيث يتجلى في اقتباس الصليبيين الحصون وأساليب بنائها من الشام خاصة الأبراج والممرات الداخلية الملتوية والمزاغل، وفي صقلية أقام النورمان عمائرهم متأثرين بالعمارة الإسلامية بأعمدتها وأقواسها ومقرنصاتها، وتبدو أبراج النواقيس في جنوب إيطاليا في عصر النهضة مقتبسة من المآذن المغربية، كما اقتبس الطليان أسلوب التبادل اللوني الطبقي للعناصر المملوكية بين طبقة بحجارة قائمة وأخرى زاهية (التشهير) ونفذوها في الواجهات الرخامية في بيزا وفلورنسا وجنوا ومسينا،

وفي جنوب فرنسا استخدمت العقود المفصصة والملونة والزخارف المشتقة من الكتابة العربية والزخارف المحفورة والمساند الخشبية، كما استخدمت المقرنصات والأرابيسك ووريقات الشجر الثلاثية في بولندا (بولونيا) حيث تظهر في كنيسة لفوف عام ١٣٧٠م، وفي إنكلترا اقتبسوا الأرابيسك وزخرفوا به عمائرهم، وقلد الإيرلنديون الكتابة الكوفية ويبدو ذلك في صليب كتب عليه (باسم الله) دون إدراك منهم للمعنى وهو محفوظ في المتحف البريطاني، وفي صناعة التحف الزجاجية وخاصة في البندقية التي قلدها وموهتها بالمينا، كما حفروا على الخشب والصاج وأخذ الإيطاليون أسرار صناعة النسيج الإسلامية عبر تتلمذهم على يد صنّاعها في جنوب إيطاليا وصقلية ويبدو ذلك في عباءة التتويج لروجر ملك صقلية في عام ١١٣٤م كما قلدوا السجاد محتفظين بزخارفه العربية لقرون.

كما كان للخزف الأثر الأكبر في أوروبا خاصة ذو البريق المعدني الأندلسي، وغزت التحف المعدنية ألمانيا ونشأت في البندقية المدرسة الشرقية للتحف (المُكفّنة)، وقد تأثر الرسام الإيطالي جنتيلي بلّيني بالفن الإسلامي ويبدو ذلك في صورته (موعظة القديس مرقس في الإسكندرية) وكذلك الألماني هانس هولباين (١٤٩٧-١٥٤٣م) وكان رساماً ومزخرفاً من الطراز الأول، وفي سقف الكابلا بلاتينا في (بلرم) - بالرمو - صور رقص وشراب كالتى في سقف الجوسق ويعود تاريخها للقرن ١٢ الميلادي { هادي ٢٣٥: وما بعدها} وقد ألف الصّناع الأوروبيون شكل الخط العربي مع جهلهم بقراءته ولا أدل على ذلك من قطعة العملة التي سكّها الملك أؤفا ملك مِزسيا (مرشيا) في غرب إنكلترا وهي شبيهة بالدينار الإسلامي ومكتوب فيها Offa rex والباقي بالعربية حتى تاريخ الضرب الأصلي وهو ١٥٧هـ؟، وقد حكم أؤفا بين ٧٥٧-٧٩٦م (بريغز: ١٨٠)، -

ولعله أسلم وضرب هذه العملة دليلاً على ذلك حيث يقال أن أحد ملوك إنكلترا قد مر بضائقة مالية فطلب من أمير الأندلس الأموي مساعدته على أن يدخل في الإسلام إلا أن الأمير الأموي رفض طلبه بأدب - وبشكل عام قد نهل العالم من الحضارة الإسلامية ولم نحرّمهم منها عندما كنا سادة بينما تفعل أوروبا (فرنجة العصر) العكس الآن، والأمر بيد الله تعالى والأيام دول.

كما أسلفنا فإن العمارة الإسلامية هي فن وعلم وأدب، ومن ناحية علمية هي التحكم في عناصر البيئة الأربعة [الأرض - الهواء - الضوء - الماء] لإشباع حاجات الانسان العمرانية انضباطاً بالشرع ثم العُرف بالبناء والزينة وسنعرض هنا الأساليب المعمارية لذلك:

❖ التحكم بالأرض (الموقع ودوره الاقتصادي والعسكري والاجتماعي والسياسي).

إن اختيار موقع البناء هو الخطوة الأولى للمعمار المسلم حيث تتحدد على أثرها وظيفة المبنى (عام - خاص) (عسكري - مدني) (تجاري - ووقي) (مركزي سياسي - طرفي تابع)، وقد أورد الفقهاء عدة ضوابط لبناء المدن والمساجد والأسواق والمساكن والشوارع فيها وستناول المدينة الإسلامية بوصفها المثال الكامل للعمارة الإسلامية، حيث هي بمثابة كائن حي له أجهزة وأعضاء حيوية تتكامل وتتربط معاً لتحقيق القيم الإسلامية عامة والأهداف العمرانية من بنائها خاصة، فالمدينة تشتمل على منطقة القلب وفيها المباني السيادية متمثلة بالمسجد وهو القلب الذي تتفرع منه الشرايين (الشوارع) مغذية أحياء المدينة ورافدة إياها بالحياة و الإيمان والنقاء، وهو العضو الذي إذا صلح صلت المدينة وإذا فسد فسدت المدينة مادياً ومعنوياً، فبصلاح علمائهم وزدهم وتقواهم يكونون صمام أمان ضد فساد العامة والأفراد ويُعَلِّمُونَ الصبيان الخير

ويُفتنُّون الناس فيما ينزل بهم من مسائل محدثة والعكس بالعكس، وبمجرد خراب المسجد تخرب المدينة. وجواره توجد دار الإمارة وهي مقر الوالي أو قصر الخليفة وفيها يتمثل المخ والمركز العصبي للمدينة والمانع للناس من ظلم بعضهم البعض {جودي: ٢٩}، وهو على مقربة من المسجد ليستظل بشرعيته ويلتزم بشرعه، وجوارها دار القضاء حيث يتجسد العدل والملاذ للعامة من ظلم وتجبر الخاصة، وقد تمتع القضاء الإسلامي عبر تاريخه بالنزاهة والعدالة، وحول القلب السيادي والذي غالباً ما يضم مكتبة المدينة والتي قد تكون مقسمة لقسمين أحدهما في المسجد والآخر في دار الإمارة، وقد تكون في دار مستقلة عُرفت بدار الحكمة أو بيت الحكمة، يأتي السوق المركزي في المدينة والذي يقع قرب القلب (المسجد) حيث هو أنفق للبائع لقوله ﷺ: "أطلبوا الرزق عند تراحم الأقدام"، وأرفق للمشتري حيث يصعب على الباعة الاحتكار لحرمة في الإسلام ولوجود علماء المسجد وقضاة المدينة بقربهم وأهمهم هنا المُحتسب والذي يُعتبر (قاضي السوق) حيث يهتم بضبط عملية البيع والشراء وأدواتها من مكايل وموازين بل رعاية اتقان الصنعة بمراقبة شوارع السوق الصناعية والتي تترامى على جنبها دكاكين أرباب الصنائع من وراقة وصباغة وغيرها - نظام الجودة الصناعي - مع الحرص على أن تكون الصنائع المؤدية للناس خارج السوق المركزي أو على أطراف المدينة كالدباغة مثلاً - الصحة البيئية -، ولكل صنعة نقيب فهذا للتجار وهذا للصناع وهكذا - نظام الإدارة الذاتية - ويكون السوق مظلاً لكي يوفر الوقت والراحة للبائع والمشتري حتى تتم عملية الشراء دون ضغط نفسي ناجم عن الإجهاد الحراري، للمزيد انظر {الكبير: ٧}، وما بعدها} . وتتفرع الشوارع المركزية نحو الأحياء الرئيسية في المدينة بمساحة مناسبة لحركة المرور، والشوارع في المدينة كان عليها مراعاة العمومية (المتمثلة بانسياب الحركة في الشوارع المركزية) والخصوصية (المتمثلة بالترابط

الاجتماعي في شوارع الحارات وأزقتها) حيث تتلوى شوارع الحارات وتتسد نهاياتها بشكل مفاجئ موفرة أكبر قدر من الخصوصية لأهلها فضلاً عن دورها العسكري والذي يمنع الجيوش النظامية من احتلالها بسهولة بل يفتتهم ويشنتهم في حرب شوارع مُهلكة، بينما في حالة السلم يتمتع الأهل من أخوة وأبناء عمومة ثم الأقرب فالأقرب حتى تختص القبائل بمحلات مستقلة تسمى (الخِطّة) {عني} تقوم على تحقيق الأمن للرجال والمال والستر للحريم والمرح والمغامرة للأطفال حيث لا يستطيع غريب دخول الحارة إلا ويُعرف، بل تكون للحارات في أحيان كثيرة بوابات تغلق وتفتح في ساعات معينة وتتحرك النساء في الحارة في أمن من دخول غريب لها ويخرجن منها جماعات للتسوق كما يمرح الأطفال باللعب في شوارعها ويغامرون باستكشاف التواءاتها ومواجه المجهول عند تعرجاتها لكنهم عند نهاية الحارة يعلمون أنها نهاية المغامرة ومن ثم العودة إلى بيوتهم الآمنة مع غروب الشمس للأكل والنوم فتبدأ حياتهم بالعلم والأدب في الكُتّاب وتنتهي بالنوم اللذيذ في الفراش الدافئ بعد مغامرة ممتعة لا تنتهي. أما الترفيه في المدينة فبواسطة الحدائق العامة والتي تُمثل حدائق البيوت جزءاً هاماً وكبيراً منها حيث يقوم البيت الإسلامي (المسكن) كما يحلو لحسن فتحي تسميته لتوفيره السكنية لقاطنيه ويعتمد في ذلك على العزل السمعي والبصري عن الحارة بشوارعها وضجيج الحركة فيها فالفناء المركزي الذي يمثل قلب المسكن والسكنية والذي غالباً ما تتوسطه نافورة (فواره) توفر الماء العذب الجاري لأهل المنزل كما تقوم بدور التكييف الطبيعي (البيئي) لهوائه والذي يقوم الفناء بتوزيعه على الغرف التي تفتح أبوابها ونوافذها عاكفة عليه وخاضعة إليه مُلقية للشارع ظهرها تزفر للفناء هواءها الحار وتشق منه هوائه البارد العليل، وجوار الأسوار ترقد المقبرة وتأتي الأسوار لحماية المدينة فهي الجزء العسكري الدفاعي فيها حيث تحتضن المدينة وترتفع فيها الأبراج

القوية كسواعد فتية ترد الباغي بينما تنتصب القلعة في أعلى جزء من أرض المدينة ليأمن إليها نسائها وضعفاؤها عند الوغى وفي حال اقتحام الأسوار وهناك وراء الأسوار وعند أقدامها تستلقي حقول القمح والشعير والفاكهة مغذية المدينة وموفرة نظاماً دفاعياً لرجالها {فتحى، وعثمان بتصرف} .

❖ الضوابط العامة لبناء المدن في الإسلام وعناصر التحكم في الأرض والهواء والنار والماء فيها حيث أورد العلماء المسلمون شروطاً دقيقة لبناء المدن واختيار مواقعها حيث يقول ابن خلدون الآتي:

- ١- أن تحاط بسور يدفع المضار عنها.
- ٢- أن تحتل موضعاً متمتعاً من الأمكنة على هضبة أو نهر أو باستدارة بحر.
- ٣- مراعاة اتخاذ الموقع الذي يتمتع بطيب الهواء للسلامة من الأمراض.
- ٤- سهولة جلب الماء إليها بأن يكون البلد على نهر أو بإزائه عيون عذبة.
- ٥- طيب المراعي لسائمتهم.
- ٦- مراعاة المزارع فإنها الأقوات {ابن خلدون نقلاً عن قدومي: ٢٣٢} .

كما يضيف بأن أحصن المدن البحرية ما كان ظهيره جبلاً {ابن خلدون: ١٠٠} كما يورد {عثمان: ٨٧} كلاماً لأبي ذرع عن صفات المكان المميز للمدن فيقول " إن أحسن مواضع المدن أن تجمع بين خمسة أشياء: -

- ١- النهر الجاري.
- ٢- المحراث الطيب.
- ٣- المحطب القريب.
- ٤- السور الحصين.
- ٥- السلطان إذ به صلاح أهلها وأمن سبلها وكف جبابرتها.

ويذكر أبو ذرع أن هذه الصفات توافرت في مدينة فاس.

كما يورد ابن أبي الربيع شروطاً لإنشاء المدن منها:

أحدها: أن يسوق إليها الماء العذب ليُشرب حتى يسهل تناوله من غير عسف.

الثاني: أن يقدّر طرقها وشوارعها حتى تتناسب ولا تضيق.

الثالث: أن يبني جامعاً للصلاة في وسطها ليقرب على جميع أهله.

الرابع: أن يقدّر أسواقها بكفايتها لينال سكانها حوائجهم عن قرب.

الخامس: أن يميّز قبائل سكانها بألا يجمع أصداداً مختلفة متباينة.

السادس: إن أراد السلطان سُكناها فليسكن أفسح أطرافها وأن يجعل خواصها كنف له من سائر جهاته.

السابع: أن يحوطها بسورٍ خوف اغتيال الأعداء لأنها بجملتها دارٌ واحدة.

الثامن: أن ينقل إليها من أهل الصنائع بقدر الحاجة لسكانها. {قدومي: ٢٣٢}.

ويُعرّف {عثمان: ٨٥} تخطيط المدينة فيقول: هو عملية تحديد وتعريف أفضل طريقة لتحقيق أهداف ثم اختيارها وفقاً لاعتبارات معينة في ظل الموارد المحدودة والقيود الاجتماعية السائدة، ويضيف بأنه ضَبَطَ البيئة الطبيعية والبشرية من أجل استخدام أفضل للموارد البيئية. ونختم بكلام {قدومي: ٢٣٣} عن محددات العمارة وهي: -

١- الموقع الجغرافي (حار/بارد).

٢- البيئة المحيطة وتناسق التصميم فيها.

٣- الاحتياجات الوظيفية المرجوة من البناء (التوزيع الوظيفي).

٤- أساسيات الجمال التي تُبعد عن المبنى الإحساس بالوحشة أو الجمود.

❖ **التحكم بالأرض:** تستخدم المدينة موقعها الجغرافي وميزاته من تضاريس وغابات أو بعد عن الماء أو قرب منه كمحور تحكم أفقي في الأرض، بينما تقوم المباني والشوارع والأسوار كمحور تحكم رأسي فيها حيث تتلاعب الشوارع والأسوار بالمساحة الأفقية تقسيماً وتنظيماً كما أسلفنا.

❖ **التحكم بالحرارة:** يعتبر الموقع بالنسبة للماء (نهر - بحر - بحيرة) وكذلك الارتفاع عنه بالتضاريس هو المحور الأفقي للتحكم في الحرارة داخل المدينة بينما تقوم الشوارع والعمائر بدور المحور الرأسي في التحكم في تدفق الهواء وترطيبه مسيطرةً بذلك على المعدل الحراري العام في المدينة حيث تقوم العمائر بدور كاسرات الشمس بينما تقوم الشوارع بالتحكم في فقد وكسب المباني للحرارة ومن ثم اختزانها لها وتسمح الارتفاعات القليلة للعمائر مع انتشار الحدايق والبساتين فيها وبينها بعدم اختزان الهواء ومن ثم بتدفقه، كما تقوم العمائر والشوارع والأسواق بدور التحكم في الضوء والظلال والبصر والرؤية حاملاً معه - أي الهواء - الزيادة الحرارية عكس ما تفعله ناطحات السحاب أو الأبراج في مدننا الحديثة، وحسب عمارة مجموعة CIAM وأستاذها لوكوريزيه - عمارة الدومينو -، فتنتمتع المدينة الإسلامية بحرارة معتدلة طوال العام.

❖ **التحكم بالهواء:** تقوم الشوارع والعمائر بالدور الرئيسي هنا كما يقوم الموقع من حيث التضاريس والمياه بالدور الأفقي، والمبدأ هنا هو السماح بتدفق الهواء باستمرار وانسيابية عبر شوارع وعمائر المدينة معتمدين على نظام الملاقف الهوائية والرواشن (المشربيات) والأفنية والأزقة وسواها من الوحدات المعمارية

في المدينة، بينما تقوم الأسوار بعزل ريف المدينة الزراعي عن قلبها العمراني حتى لا يؤثر في معدلها الحراري شتاءً أو صيفاً بما يتولد عنه من بخار ماء أو رطوبة وهذا ما نلاحظه في المناطق الزراعية المفتوحة في مدننا الآن فنحن نعاني من التشوه الحراري والهوائي بل والمرئي - البصري - للمدن، كما يؤدي ذلك المبدأ (التدفق الانسيابي للهواء) إلى إيجاد هواء صحي متوازن في المدينة خالي من الأمراض غير راكد بين الأبراج بل لا يسمح بعنصرية وطبقية أحياء الفقراء والأثرياء التي تتسم بها مدن العمارة الاستهلاكية الرأسمالية الحديثة، كما تقوم العناصر الهوائية في المدينة بالتحكم في الصوت والسماع بالعموم والخصوص (فن توزيع الصوت خفضاً أو رفعاً).

❖ **التحكم بالماء:** يقوم موقع المدينة كالعادة بدور أفقي في التحكم في تدفق الماء وصرفه من المدينة كما تقوم قنوات الصرف والأكتفة بدور صرف الماء الزائد والفاقد من المدينة بينما تعمل النوافير والمواسير على توفير المياه العذبة المتجددة أفقياً ورفعها رأسياً على التوالي جالبة إياها من الجبال أو الأنهار مستخدمة في ذلك مبادئ - فلكية-فيزيائية بسيطة وأساسية وهكذا تكون المدينة جسماً دقيقاً بالطاقة عبر مجاريها الهوائية والمائية والحرارية والأرضية.

زخارف المدن:

تبرز الخصائص الثلاث الأساسية في الزخرفة الإسلامية من بيئية ووظيفية وجمالية وتكون الألوان مستمدة من البيئة لا تتأفرها وكذا الأشكال وهما منضبطان بالشرع كما يؤيدان وظيفة ملائمة للعمائر من عسكرية أو سياسية أو اقتصادية، كما يركز الجانب الجمالي على الغموض في الأشكال والألوان مع التدرج والانسيابية في الانتقال بينها

مما يُعطي الفكر مجالاً للتأمل في الكون واستنباط علاقاته وجماله على عكس الزخرفة الغربية التجسدية {أنفي: ٣٥}

الضوابط العامة لعمارة المساجد وعناصر تحكمها في المجالات الكونية الأساسية الأربعة:

أورد الزركشي {قدومي: ٢٣٣} شروط المسجد:

- ١- الاتصال بين المصلين وتراص الصفوف.
- ٢- خلو صحن المسجد من الأعمدة التي تقطع صفوف المصلين.
- ٣- تحقق الاقتداء (بالإمام) بعدم وجود ما يمنع تلاصق الصفوف وتتابعها.
- ٤- وجود جدار نافذ بين الصحن والحرم.
- ٥- ألا يكون الدخول مباشراً إلى صحن المسجد.

بينما يورد الطيار {طيار ٨٨-٨٩} عدة ضوابط هي:

أ - ضوابط وناحية مكان البناء وموقعه:

- ١- ألا يكون البناء على قبر.
- ٢- ألا يكون في طريق الناس الذي لا بديل لهم منه.
- ٣- ألا يكون في أرض مغصوبة.
- ٤- ألا يكون قريباً من مسجد سابق بشرط ألا يضيق الأول عن المصلين أو بعيداً شاقاً، أو مسجد فروض فيحتاجون لمسجد جمعة.

ب-ضوابط تتعلق بالتخطيط:

- ١- مساحة البناء مناسبة للزيادة والنقصان إلا بضرورة.

٢- اشتغال التخطيط على ما يلزم وجوده في المسجد وهو (تحديد القبلة

وضبطها - المنبر والمحراب - المنارة - رحبة المسجد - دورات

المياه - بئر الماء)

ج-ضوابط تتعلق بالتنفيذ:

١- العمالة التي تتولى البناء.

٢- التشطيبات (الزخرفة والفرش).

ويتركب معظم المساجد من صحنٍ يُمثل الجزء الأوسط وهو سماوي (مفتوح على السماء) في الغالب تحيط به أروقة بها بوائك أكبرها رواق القبلة وفيه المحراب وعلى يمينه المنبر، ويحمل السقف عقودٌ تقوم على أعمدة من الرخام أو الحجر أو على أكثاف من البناء وهو مستمد من المسجد النبوي ^(الف: ١٢٢)، وقد انتشرت ظاهرة بناء المدارس والتي هي في نفس الوقت مساجد، وفي بعض الأحيان كانت تضم أضرحة مُنشئها، وكانت المدرسة عبارة عن صحن يحيط به أواوين للتدريس بعدد المذاهب العلمية المُدرسة فيها، ويُلاحق بها سَكَن للطلاب مداخله تقع في أركان الصحن وقد كثر إنشاء هذه المدارس في القرن الثالث عشر الميلادي، السابع هجري ^(الف: ١٢٢)، وقد تحكم المسجد بالأرض بهذه الطريقة حيث قسم المساحة ووزعها وظيفياً على أحسن ما يكون، ومن ثم سيطر المسجد على الأرض وعزل الداخل عن الخارج وهو المطلوب من حيث ينقطع الناس فيه للعبادة ولو لوقت معلوم لأداء الفرائض ورغم وقوع الأسواق المزدحمة والشوارع الرئيسية حول المسجد إلا أن المؤمن مجرد أن يستجيب للنداء فيدخل من بوابة المسجد ينفصل شعورياً عن ضجيج العالم الدنيوي ويلج إلى سكينة العالم العلوي وتعاليلها على بهرج الدنيا، ولعل في هذا سر الحياة الإسلامية فهي ليست روحية منقطعة ولا مادية مندفعة، ويعمل الصحن على تجميع المصلين فيه حتى يتطهروا من أدراهم المادية والمعنوية بمياه (الميضأة) (في جاريه) ومن ثم يرفعوا

رؤوسهم للسماء تائبين ضارعين قد تحلّوا من هموم الدنيا وأشغالها، وتقوم جدران المسجد مع أواوينه الأربعة بعزل الصوت القادم من الخارج، وتقوم القباب التي تشابه السماء بترداد وتقوية الهمهمات والدندنات وتراتيل المصلين حتى تعلو وتسمو في جو روي جليل، كما تقوم المئذنة بدور إشعاع الصوت ونشره في كل مكان ويبدو مظهرها العالي والذي يستدقّ كلما ارتفع حتى يبدو أعلى من حقيقته سامياً نحو السماء، كما ترتفع القباب المسجدية على رقاب متسامية تُخفف العبء المادي عن المصلين بعكس القباب البيزنطية والأوربية الكنسية الجاثمة على الحوائط والهابطة بثقلها نحو الأرض كاتمة أنفاس المصلين بماديتها المعتمة {مونس: ٢٥} كما تعددت المساجد، فمسجد الجمعة (الجامع في وسط المدينة) ومساجد الفروض (الخمس) في الخطط (منازل القبائل والأحياء) ومصلّى العيد خارج الأسوار، وانعكس ذلك على تخطيط الشوارع والطرق المؤدية لها بحيث يسهل الارتفاق بها {عثمان: ٢١٣} ونورد هنا كلاماً جميلاً لحسن فتحى {فتحي: ٥٦} عن عمارة المساجد وخاصة مسجد (القرنة) الذي صممه هو "وفي كثير من المساجد القديمة يكون التحول من باب الشارع وحائطه إلى داخل المسجد الموجه إلى مكة ما يفرض مشكلة معمارية شائقة (حيث نادراً ما يتفق توجيه المبنى إلى القبلة مع اتجاهات الشوارع في المدينة) وتُحلّ بترتيب مبتكر للممرات والمساحات تكون له فائدة في جعل المرء ينسى أن الشارع في الخارج مباشرة"، ويقول أيضاً "أكبر فارق بين المسجد والكنيسة غير الصفوف المسجدية المتراصة عكس صفوف الكنيسة المتعامدة هو أن المسجد ليس فيه مكان مركزي كالمذبح حيث يلتقي الطقس الديني والمعمار باستثناء تحوير القبلة ومنبر الخطبة، والمسجد يعزل المصلين عن العالم الخارجي ليتركز اهتمامهم بالله سبحانه وتعالى ولهذا السبب لا توجد صور أو تماثيل وأقصى ما يكون هو الآيات ولا يوجد حفل قُداس؛ ذلك أن التقرب من الله لا يتطلب وسيطاً ولا يترجم بالرموز ولما كان تصوير الأشكال الحية ممنوع في الشرع فقد حوّل الفنان كل مهاراته لتجويد فن الخط، وفي المساجد الإسلامية الكبيرة قد تكون كلمة الله وحدها هي

ما يزين الجدار، إلا أن هذا الهدف الثقافي الصارم يُصبح مُيسراً تيسيراً جميلاً برشاقة الحروف ذاتها وتُضغظ انحناءات الكتابة العربية وتُعاد من داخل أفريز حجري ضيق حيث تتشابك الأحرف مع نباتات تقليدية بحيث يُطوق الجدران بأنماط لا نهاية لتتووعها، وعندما يتتبعها المصلي يعود ثانية وأبداً إلى الكلمة المقدسة (الله) عز وجل (فتحي: ٥٦ بتصرف).

• الضوابط العامة لعمارة المسكن وعناصره التحكمية في مجالات الكون

الأربعة:

ويذكر {سعد: ٣٢٤} ضوابط بناء المسكن: -

١- منع الضرر عن العامة والخاصة.

٢- الحاجة لها.

٣- عدم التطاول والإسراف في البنيان والتشبه بالظالمين.

٤- ستر العورة.

٥- المتانة والقوة وطهارة المواد المستخدمة.

ويذكر {عثمان: ٣٤} أن العمارة الإسلامية للبيوت أُسست لمبدأ (الشكل يتبع الوظيفة) بل هو الوظيفة ويذكر كلام يحيى بن خالد لابنه جعفر حين اختط داره "هِيَ قميصك فإن شئت فوسعه وإن شئت فضيقه" والقصد أن الدار بالحاجة والقدرة وقبلها بالشرع والعرف وهما الضوابط الشرعية والوظيفية والفنية الجمالية، رغم أن القصور والمنازل الإسلامية القديمة اندثرت تماماً ولم يبقَ إلا ما رواه المؤرخون عن عظمتها واتساعها وكثرة المرافق فيها وما كانت تحتويه من زخارف وصور وحداثق وكانت القصور في الشام والعراق والأندلس عظيمة الاتساع ذات إيوانات وأعمدة وعقود وزخارف جصية وصور جدارية ونوافير (النبي: ٢٥) والمنزل من الخارج يكاد يكون خالياً من الفتحات إلا

بعض النوافذ العالية لإدخال النور والهواء ويتوسط المنزل صحن أو (حوش) سماوي يطل عليه (تختبوش) أو مَقْعَد يجلس فيه صاحب المنزل صيفاً، وفي الدور الأرضي نجد المخازن والحظائر وأما الثاني فللنوم والاستقبال وغرفته تطل على الحوش وبعض نوافذه لها مشربيات تطل على الشارع ^{الفي: ١٢٥}، وأهم أجزاء الدار هي القاعة الكبرى في الطابق العلوي وهي غرفة مستطيلة تنقسم إلى ثلاثة أقسام أوسطها مربع أرضيته منخفضة عن أرضية الجزعين الآخرين وسقفه أعلى من سقفها ويسمى بالدُرْقاعة ويعرف الآخرا بالأيوانين ويغطي سقف الدُرْقاعة (شخشيخة) خشبية محلاة بالقماري (جمع قمرية) وهي نوافذ جصية مزينة بعناصر نباتية أو خطية وتغطي بالزجاج الملون وتكسى أرضية الدُرْقاعة بالفيسفساء أحياناً ويكون وسطها فسقية ماء وسقف القاعة خشبي وفي جدارنها خزائن مثبتة ^{الفي: ١٢٥} .

• التحكم بالأرض والهواء والضياء والماء:

يعتبر حوش المنزل الساحة أو الفناء من أهم العناصر المسيطرة على الأرض والهواء والحرارة والماء في المنزل الإسلامي فهو القلب والرئة، يحقق الفناء الفصل بين المنزل والعالم الخارجي والوصل بين الغرف محققاً الخصوصية وعازلاً نفسه عن العالم الخارجي لتوفير السكينة حيث أن كلمة السكن هي واحدة من الأسماء العربية للمنزل وترمز الى السلام والنقاء أما كلمة السكينة والتي استخدمها حسن فتحي ليصف بها الأبنية التي صممها معللاً ذلك كلمة سكينة تعني الهدوء والقدسية بينما كلمة حريم تعني النساء ومشتقة من حرام التي تعني المقدس وترمز إلى المنطقة الداخلية لمعيشة الأسرة ومع هذا السلام والقدسية وهذا الجوهر الأنثوي فإن كلمة الحياة المنزلية تصبح غير كافية لوصف هذا الجو المنزلي الرقيق لدرجة أن أقل تمزق في الحوائط المحيطة به يسمح له بالهرب ^{استنيل: ٢٩}، ويورد {أكبر: ١٦٥} تعريف ابن منظور لحريم

الدار: والحريم كعبة الدار، وحكى ابن واصل الكلابي: حريم الدار ما دخل فيها مما يغلق عليه بابها وما خرج منها فهو الفناء وحريم الدار ما أضيف إليها وكان من حقوقها ومن مرافقها، ويبلغ الحرص هنا " أن لو اطلع رجل من شق في الحائط أو الباب على حريم رجل ففقع عينيه فلا دية له وكذا لو اقتحم داره بغير إذنه فلم يندفع الا بالقتل قُتل لأنه صيال، من قتل دون ماله فهو شهيد {أثباتي: ١١٣٧} بينما تقوم القاعة بدور الرئة التي تستقبل الهواء الحار من الغرف والمطبخ وترفعه لأعلى متسامياً بحرارته وسامحاً للهواء البارد بالهبوط ومن ثم التورّع في الغرف وهي بهذا تعبر عن إدراك عميق من المعمار المسلم لمبادئ الحركة الهوائية (الأيروديناميك) وذلك عن طريق جعلها أعلى من خط السطح للمنزل وفي أعلاها شخشيخة للتبريد {فتحي: ٧٩} وعليه فتوجيه المنزل يتحدد في جزء منه بالريح وآخر بالشمس حيث يجب تظليله من الإشعاع المباشر والمنعكس عن الحوائط المقابلة فتكون الشوارع المطلة على غرف النوم ضيقة {فتحي: ٧٩} بل إن بعض الشوارع تكون مغطاة بساباط وهو امتداد أفقي للأسطح المتناظرة يستفيد منه أحد الجارين ويظلل الشارع {أكبر: ٢٠٠}، ويقوم الروشن أو المشربية مع ملقف الهواء بالسيطرة على الهواء حيث يقول {فتحي} أن للنافذة ثلاث وظائف: دخول (الهواء والضوء والبصر) وفي الإسلام يتم فصلها انضباطاً بالشرع من باب ستر الحريم عن الخارج وبالعُرف من باب منع ارتفاع حرارة المنزل حيث البيئة دافئة وبالتالي فالملقف يقوم بإدخال الهواء حيث يصطاد الريح السائدة أينما ما كان اتجاهها بأن يوجّه عليها ومن ثم يدخل الهواء إلى الدرقاعة والتي تستقطب الهواء الحار وترفعه عبر الشخشيخة كما أسلفنا ويتوسع {عبد الحافظ: ٣٠٢} في تعريفها - أي الملاقف - فيقول هي أبراج الهواء وهي تصميم معماري بارز في أسطح المنازل يستهدف جذب أكبر كمية من الهواء الخارجي النظيف ومن ثم توزيعها على الغرف والردهات داخل

المبنى ويعرف في البحرين باسم الكشتيل والإمارات بالبارجيل وقطر باردكير وشرق السعودية بالباجين ويعرف بالبادهنج، والتسميات السابقة تحريف وهي فارسية بمعنى باد يعني هواء وكير يعن جلب، ولا يعرف تاريخياً من أول مبتكر له ولعله في مصر القديمة أو فارس القديمة وانتشرت في العصر العباسي ويشير إليه ابن الراعي: هو وسيلة لجلب الهواء عند ازدهام العمائر لتجنب فتح نوافذ دفعاً لضرر الكشف {عبد الحافظ: ٣٠٤}، ويؤدي هذا إلى تقليل درجة الحرارة إلى عشر درجات عن الجو الخارجي {فتحي}، بل يذكر {فتحي: ٣٥} أنه يعدّ نفسه مجرمًا إذا تسبب في رفع درجة حرارة المنزل أكثر من ١٥ مئوية، وغالباً ما يكون تحت الملقف أو في وسط الدرقاعة فسقية أو نافورة ماء لتبريد الهواء القادم وتوفير الماء اللازم للشرب والوضوء، بينما تقوم المشربية أو الروشن ويعرفه {فتحي} بقوله: هو نافذة تثبت خارج الجدار ويثبت فيها ساتر من خشب مخروط متشابهك يُروّض ويرقق الضوء قبل دخوله إلى الغرفة مما يقلل من حرارته وينعم على البيت بجو ساحر من النور والظلال كما يمكن سيدات البيت من النظر بحرية إلى الشارع وما فيه دون أن يكشف من في الشارع عنهن {فتحي: ٨٠٠} فهو يوقّر لهن الستر ويشبع رغبة الفضول الشهيرة عندهن، ونرى كذلك أنّه يولد تياراً هوائياً في المنزل حيث يعمل كملقف أفقي لهواء الشارع ولأنه يبرز فيه فيتمكن من ذلك وكثيراً ما تضع النساء قلال الماء الصغيرة في المشربية لتبريدها، وقد لجأ المعمار اليمني في صنعاء إلى بناء الأبراج السكنية والتي تسكن فيها عائلة من جدّ وابن وحفيد ويصل ارتفاعها من خمس إلى تسع طوابق كنتاغم مع المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع والعوامل الطبيعية المحيطة والقابليات الفنية (التقنية) السائدة في الحضارة اليمنية القديمة محققاً العوامل الأمنية والاقتصادية والاجتماعية لسكانه ^{تتميز انظر} {العمارة الصناعية: ٥٠} كبديل عن الحارة فهو حارة رأسية حيث يعمل الطابق

الأرضي (المسروق) كخزن وحظيرة وأساس حجري للبرج، والطابق الأول يحتوي على حجرة مركزية تفتح عليها أبواب الغرف والحمام والمخزن، والثاني يعمل كقسم استقبال مركزي حيث يحتوي على الديوان وهو غرفة الاستقبال والاحتفال العائلية مع غرفة ضيوف وصالة توزيع الخدمات وذلك لقربه من الطابق الأرضي، بينما الثالث للسكن والنوم والمطبخ يقع على تراجع عن المساحة الأصلية ليسمح بتوفير سطح سماوي معزول عن الشارع للنساء، والرابع حيث الإطلالة والمنظر الجيد توجد غرفة (المنظرة) مع غرفة لتبريد المياه الموجهة باتجاه الرياح السائدة، والأخير يحتوي على غرفة (المفرج) ويستقبل فيه الضيوف مع استعمال رجال البيت له لسيطرته على الرؤية وبرودته إلا أن طابقه أصغر مساحة (حرصاً على توازن البرج) كما يلحق به غرف خدمات {العمارة الصناعية: ٥٣-٥٩}، وما سبق يعبر أصدق تعبير عن ريادة وبراعة المعمار المسلم نفسه في تعامله مع ضغوط الواقع البيئي الطبيعي والإنساني وحلها بما يناسب الحاجة وينضبط بالشرع ويتلاءم مع الواقع وقد يتم بناء الأبراج حول بستان كبير داخلي يعمل على التزيين والمتعة والتبريد وزراعة ما يلزم لأهل الحارة (المجاورة).

- **البيمارستانان:** بيمارستان بفتح الراء وسكون السين كلمة فارسية بمعنى بيمار أي مريض أو عليل ، وستان أي دار، ثم خففت إلى مارستان كما ذكر الجوهري في الصحاح {عيسى: ٩}، ويُعد المسجد النبوي أول مستشفى في الإسلام حيث نُصبت خيمة لسعد بن معاذ رضي الله عنه يتداوى فيها بأمر النبي ﷺ {عيسى: ١١} وكان للمارستانات نوعان، ثابت ومحمول، والمحمول هو ما يعادل سيارة الإسعاف الحديثة وأول من أنشأه هم أمراء المسلمين وكانت المارستانات تُقسم قسمين

منفصلين عن بعضهما الأول للذكور والثاني للإناث {عيسى: ١٧}، وكل قسم مُجهز بما يحتاجه من عتاد وأفراد، وفي كل قسم عدة قاعات لمختلف الأمراض {عيسى}، وكانت المارستانات فسيحة جارية الماء، وكان فيها صيدلية تُسمى شيرابخانه لها رئيس، ورئيس المارستان يُسمى الساعور - كلمة سريانية معناها منقذ المرضى - ولكل قسم رئيس {عيسى}، والفصل بين القاعات قائم على أساس علمي حتى لا تحدث عدوى أو إزعاج، كما كان المُكلف بمتابعة البيمارستانات إدارياً هو نائب السلطان {عيسى}، وهذا يدل على ماله من أهمية في الدولة، وأهم الوظائف العليا فيه:

١- الساعور: رئيس المارستان.

٢- شيخ الشرابخانة: صاحب الصيدلية.

٣- رئيس الأطباء: وهو من يحكم على الأطباء ويمتحنهم حتى يمارسوا عملهم وقد كانت للمارستان وظيفة تعليمية.

٤- رئيس الكحالين: وهم أطباء العيون.

٥- رئيس الجراحية: وهم الجراحون والمجبرون {عيسى}.

وكان ثمن عملية قذح ماء العين (الكركتا) ثمانين درهماً (جنيهان) {عيسى}.

وقد كان لتسبب طبيب بموت أحد العامة أن أمر الخليفة المقتدر عام ٣١٩ هـ / ٩٣١ م المحتسب بألا يُمارس أحدُ الطب إلا بعد امتحان على يد رئيس الأطباء سنان بن ثابت (الصائب) ويقدم رسالة في فنه (أطروحة علمية) وبلغ عددهم في حينه قرابة الألف في حينه في جانب واحدٍ من بغداد - وبغداد جانبان شرقي الدجلة ويسمى الرّصافة، وغربيه ويسمى الكَرخ - (٨٦٣) ناجح، سوى من استغنى عن الامتحان شهرته وبراعته ومن كان في خدمة السلطان {عيسى: ٣٠}، وكانت توفّق الأوقاف الواسعة

على المارستانات وغيرها من المؤسسات الخيرية العامة حتى لا تحتاج للسلطان أو غيره.

- **الضريح:** وهو قبر أو تربة تُقام على رفات ولي أو حاكم ويُركَّب فوقه خشب منقوش أو رخام أو حجر وغالبها يبنى على شكل قبة أو برج أسطواني ذو سقف مخروطي وكثيراً ما تُلحق بالمساجد {أنفي: ١٢٣}.

- **الرباط:** نوع من الثكنات العسكرية التي يُقيم فيها المجاهدون، وقد انتشرت في مشارق العالم الإسلامي ومغاربه، وفي الغالب يكون على شكل مستطيل حوائطه الخارجية قوية مزودة بأبراج وفي الداخل فناء تحيط به حجرات السكن، وبه مسجد {أنفي: ١٢٣}.

- **الخوانق والتكايا:** وهي جمع خانقاه أو خانكاه -وتعني مكان أكل السلطان - وتكية، وهي مآدب - من مأدبة الطعام -الصوفية والزهاد وقد انتشرت في العصرين الأيوبي والمملوكي، والثانية -التكية -في العصر العثماني لإيواء الدراويش (كلمة فارسية تعني عابد) {أنفي}.

- **الأسبلة:** وهي الأماكن التي يرتوي منها المارة عند العطش وتلحق بالمسجد أو الكتّاب أو تكون مستقلة {أنفي: ١٢٤} وعرفت باسم السقايات أو سقاخانة وأحواض السبيل، بل وإنّ الكتّاب الذي يتعلم فيه الأيتام مجاناً يُعرف بكتّاب السبيل {حداد: ١٤}.

- **الخانات والقياسر:** والأولى جمع خان وتُسمى وكالة وتُخصص لإقامة المسافرين وقوافل التجارة وكانت ذات مداخل ضخمة وصحن تُربط فيه الدواب وحواصل مفتوحة عليه بينما الدور العلوي للسكن والحوانيت تفتح على الشارع،

أما القياسر فهي جمع قيسارية وهي السوق وتمتاز بالقبوات والعقود الضخمة
{حذاء}.

• **الحمامات:** كانت تنتشر في جميع المدن ويُقسم الحمام إلى ثلاثة أقسام حسب حرارة المياه، كانت تسخن بإيقاد النار تحت الأرض ومن ثمَّ تجري في أنابيب جدارية كذلك (كحمام السمرا) {أنفي}.

• **القصور:** لعل أولها دار الإمارة بالكوفة التي اتخذها عُتْبَةُ بن غزوان ملاصقة لمسجدها ثم أصبحت القصور مجالاً لإظهار فخامة الحاكم وهيبته، وكذلك بذخه، وأيضاً ممارسة ما يخل منه أمام الناس، فهي نوعان قصور حكم في قلب حاضرة الخلافة أو الولاية، كدار الإمارة والجوسق الخاقاني، وقصور بعيدة لممارسة حياة بعيدة عن الحكم وأعبائه إن كان الحاكم صالحاً أو لفجور وفسق، وكمثال على الأخيرة قصر هشام والموقر والحِير الشرقي وقد درج خلفاء الأمويين على الاختلاء في الصحاري كبادية الشام ونقلوه للأندلس باسم التقليد الشامي {أنفي: ١٤٠، ومؤنس: ١٨٠}.

• **الشارع والبوابة:** كان هناك ثلاث محددات للشوارع في الإسلام وهي:

١- **القلب السیادي:** المسجد والقصر والسوق حيث تتفرع الشوارع في كل اتجاه مغذية الأحياء.

٢- **حق الطريق:** هو ما يضمن انسيابية الحركة فيه حسب أهميته.

٣- **البوابات:** حيث يتبعها الشارع المؤدي إليها في سعته وارتفاعه مما يُسيطر على بناء الدروب والحجرات والساباطات (سقوف الشوارع) فأكد الفقهاء على أنَّ الارتفاع يجب أن يكون على قدر ارتفاع رجل على جمل {عثمان: ١٥٣، وما بعدها} وقد كان عرض الشارع سبعة أذرع في الأزقة {إساعيل: ٦٩} وقد جمع التخطيط الإسلامي للمدن بين

العمومية المتمثلة بحق الطريق وربط الأحياء بالقلب عبر سعة الشوارع الرئيسية ٦٠ ذراع - والذراع ٤٦.٢ سم - وسميت بالسابلة أو العامة أو طريق المسلمين {عثمان: ١٦٣} وهي شوارع نافذة عريضة، بينما ظهرت الخصوصية في إقطاع كل قبيلة خِطَّتْها وترك تخطيط شوارعها حسب خصوصيتها، وسميت بالشوارع غير النافذة وعرض أضيقها ٧ أذرع وتتلاصق الدور وذلك لهدف أمني دفاعي واجتماعي تكافلي، وكان انطلاقاً من حديث أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي ﷺ " إذا تدارأ القوم في الطريق فليُجعل سبعة أذرع" {عثمان: ١٦٤}، وسميت الشوارع الكبرى والتي بلغت مائتي متر أحياناً المحجة الكبرى والشارع الأعظم، وكانت شوارع المدن الكبرى آية في النظافة والعناية والجمال {عثمان}، وقد اتهمت شوارع المدن الإسلامية بالتوار والضيق ويبدو هذا غير صحيح بعد ما بيّناه، وقد كانت مدينة صنعاء (مدينة حدائقية) - Garden city - حيث خُمسها حدائق، كغالب المدن الإسلامية وذلك عبر تشجير الأفنية والأحواش وهي ملكيات خاصة يرعاها ويستفيد منها أهلها بعكس الحدائق العامة التي ترعاها الحكومات وقد تهملها للفقير في الموازنة ويستفيد منها كل السكان دون مراعاة خصوصية أو حاجات كمعوق أو ستر عورات وانظر للمزيد {أنكر : ٣٢٠ وما بعدها}، كما استخدمت الشوارع في التبريد والتحكم بتدفق الهواء عبر توجيهها عكس الشمس {عثمان : ١٦٧}.

- **القلعة والسور:** لقد تطورت العمارة الحربية على يد المسلمين، حيث أبدعوا في بناء الحصون والقلاع والأسوار، وتحصينها وتمتينها واختيار المواد المناسبة لذلك يقول {فتحي: د ٥٣} إن المعمار المسلم كان يقطع الحجر الجبلي من الواجهة البحرية ليضعه في الجهة البحرية من المبنى، والقبلي في القبليّة،

ولذلك لأن هذا الحجر قد اعتاد البحر وهواءه ورطوبته فلا تؤثر عليه، وكذلك القبلي اعتاد الشمس والجفاف فلا يتأثر بهما.

وقد ابتكر المسلمون نظام الأبراج المزدوجة التي تحيط ببوابة القلعة أو الحصن حيث تحتضنها ويصبح العدو محصوراً بين البوابة والبرجين {علام: ١٣٨}، وقد نقل الأوروبيون الاستحكامات العسكرية هذه عن المسلمين أثناء الحروب الصليبية في الشام وصقلية والأندلس {جميني: ٢٠٨} وقد تأثروا بنظام المداخل المتعرجة حيث لا تكون الطرقات داخل القلعة مستقيمة مما يوفر للمدافع إمكانية المناورة، كما أضيفت مزاغل للرماية وصب الزيت المغلي على الأعداء الذين يحاولون اقتحام البوابة {عبد الحميد: ٣٧١} وقد أضاف السلاجقة الباب ذي الباشورة ذي الانعطافات والتي تمثل عوائق خطيرة للمهاجمين وكذلك الباب المدرج وبرج الحمام الزاجل وقد حملها الفرنجة معهم مما كان له الأثر المشهور في تطور العمارة في أوروبا في عصورها الوسطى وعصر النهضة {عبد الحميد: ٤١٩} وقد كانت القلاع تحاط بخنادق وتشرف على المدينة من أعلى نقطة فيها كقلعة الجبل في القاهرة وتُعد قلعة حلب من أحسن القلاع الإسلامية حيث أحيط مدخلها بزوج من الأبراج الضخمة التي يتصل بعضها ببعض عبر جسر طويل به صف من العقود العالية المدببة {علام: ١٣٨} وكانت الأسوار تبنى من اللين أو من الحجارة المنحوتة {عبد الحميد: ٣٧٠} ويُعد الحجاج أول من حفر الخنادق حول المدن وذلك في مدينة واسط {ناجي: ٢٦٣}.

- السوق: كانت الأسواق منظمة تنظيمًا جيداً، ولناخذ مدينة واسط كمثال فقد كانت أسواقها موزعة على الحرف والبضائع فقد أنزل الحجاج أصحاب كل حرفة في جهة فأنزل باعة الطعام والبزازين^٢ والصيارفة والعطارين إلى مبنى

^٢ البز: الثياب، ويُقال: البز متاع الثياب خاصة؛ والبزاز: بائع البز وجرفته البزازة؛ والبزة، بالكسر: الهنئة والشارة والثبسة. لسان العرب ج ٥ ص ٣١١.

السوق المركزي وامتدت الى درب الخزازين كما أنزل البقالين وباعة السقط والفواكه في الجانب المقابل وامتدت إلى درب الخزازين أيضاً وأنزل الخزازين والروزجابين والصُّناع إلى الجهة اليسرى وامتدت إلى درب الخزازين أيضاً فكانه نهاية للأسواق الفرعية، وزيادة في التنظيم وتسهيل عمليات البيع والشراء فقد جعل في كل سوق صيرفياً {ناجي: ٢٦٢} كما يورد {ناجي: ٢٢٣} وصفاً لسوق القيروان على لسان البكري حيث يقول: إن سماط (طريق) سوق القيروان قبل أن ينقل إلى المنصورية كان متصلاً من جهة القبلة إلى الجوف ويبلغ طوله من باب أبي ربيع إلى المسجد الجامع حوالي ميلين إلا ثلث ومن الجامع حتى باب تونس ثلث ميل، وكان يشتمل على جميع التجارات والصنائع والمهن ويُعزى أمر ترتيبه إلى الخليفة هشام بن عبد الملك. ويورد ناجي^٢ أيضاً وصفاً لسوق الكوفة وكانت أسواقها أول أمرها غير محددة بمكان لكل صنعة وكان صحن المدينة يضم الجامع والقصر والسوق حتى لا يعتدي الناس عليه بالبناء واعتماداً على قول الفاروق رضي الله عنه في تنظيم السوق "الأسواق على سنة المساجد من سبق إلى مقعد فهو له حتى يقوم منه إلى بيته أو يفرغ من بيعه" إلا أن اليعقوبي وصف السوق فيما بعد بقوله: إنه يبدأ من قصر الإمارة والمسجد الجامع إلى دار الوليد ثم إلى القلاعين وإلى دور ثقيف وأشجع، ويبدو أنه أصبح موزعاً على الحرف وقد ظلّ بالبوارى، وقد نظم أسواقها خالد بن عبدالله القسري البجلي في ولايته عليها فبنى الحوانيت وسقفها بسقوف من آجر وجص ووزعها على الباعة وجعل لكل منهم سوقاً خاصاً وابتنى أخوه أسد سوقاً جديدة عُرِفَتْ بسوق أسد {ناجي: ١٧٠}.

^٢ ناجي: ١٦٩.

- **المواد:** استخدم الفنان المسلم (البَّناء أو المُقاول) المواد المُتاحة المُباحة وهذان هما ضابطا استخدام المواد في الإسلام أن تكون مباحة شرعاً (طاهرة) ومتاحة عرفاً (في قدرة المالك وسماح الجيران) من حجر أو طين أو خشب أو حديد أو جص وآجر، فالحجارة استخدمت في أساسات البيوت والقلاع والمباني العسكرية خاصة، وقد قام الفنان المسلم بقطع الأحجار البحرية المواجهة لرياح البحر ليبنى منها الواجهات البحرية والقلاع والقصور وذلك لاعتيادها على الهواء الرطب فلا تتأثر به كما قام بقطع الأحجار القبلية المواجهة لهواء الصحراء الجاف وبناء الواجهات القبلية في العماائر الإسلامية منها ذلك أنها معتادة على الهواء الجاف فلا تتأثر به، وقد استخدم الطين في صناعة الطوب اللبن حيث يتم خلطه بالقش المدروس مع الماء وصبه في قوالب تختلف أبعادها حسب الغاية المرادة منها و في اليمَن يخلطونه بالحصى وقد يُبنى بالطين بنظام الأطواف وليس القوالب حيث يُبنى طوف في كل الدار معاً والطوف يكون بارتفاع شبر تقريباً وهذه العماائر تصمد لقرون {العمارة الصنعانية} كما يُبنى بالحجر الرملي كما في غزة عندنا حيث يُخلط بأصداف البحر (الزفرف) وذلك كبديل عن القش الذي لا يناسبه ولكي يقوم على تماسك الحجر والحجر الرملي له صفات هامة كالحجر الطيني في ببطء نقله للحرارة ومن ثم الحفاظ على درجة حرارة البيت بدرجة معتدلة نهاراً ودافئة ليلاً حيث

يستغرق ثمان ساعات لنقلها {فتحي: ٢٠} بل إن هذا الحجر يتنفس كما يقول أستاذنا أحمد عابد عبر خاصية الأنابيب الشعرية فيرفع الرطوبة للأدوار العلوية وتوجد عدة مبانٍ بالحجر الرملي في غزة لعل أهمها الجامع العمري كما يبني البناء المسلم بالخشب كجذوع مثل النارجيل بالهند أو حتى ألواح البوص في قرى (السفيل) في الدلتا في مصر أو العراق وللمزيد راجع {فتحي: ٢٥}.

العناصر البنائية وسنعرض أهمها:

- **المآذن:** وهي عنصر أموي قصد منه إبلاغ الصوت أبعد مدى يُذكر {الغني: ١٢٧} حيث لم يكن للمسجد النبوي مئذنة ولعل أول مئذنة في الإسلام هي مئذنة الجامع الأموي بدمشق، وانتقلت منها إلى إفريقية وأقدمها هناك هي (صومعة جامع سيدي عقبة بالقيروان) والتي أسست في عهد هشام وهي على شكل برج ارتفاعه ٣١ متر ومكونة من ثلاث طوابق كل طابق أصغر من الذي تحته وتحلى نهاياتها شرفات والطابق العلوي ينتهي بقبة، ومثلها مسجد الكتبية بمراكش والمسجد الجامع بإشبيلية، وأقدم مئذنة الآن هي مئذنة قصر الحير الشرقي وتعود إلى ٧٣٠م، وقد كانت المآذن الشامية مربعة كالأبراج، بينما العراقية اسطوانية تقوم على قاعدة مربعة ومن أقدمها مئذنة جامع البصرة ٦٦٥م ومآذن جامع الفسطاط الأربعة ٦٧٢م وجميعها تعود لعصر معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه {هادي: ٣٨} وعلى هذا فالمآذن مرت بمراحل حسب العصور المختلفة:

١- **العصر الأموي:** كانت مربعة في الشام أما الأموي العراقي فأسطوانية على قاعدة مربعة وقد بقيت مآذن الشام حتى العهد الأيوبي والمملوكي مربعة.

٢- **العصر العباسي:** ظهرت المئذنة الحلزونية في سامراء في الجامع الكبير وجامع أبي دلف وهي المعروفة بالملوية ومئذنة مسجد ابن طولون في مصر {هادي: ٣٨، وأنفي: ١٢٨}.

٣- **العصر الفاطمي:** (العبيدي) أصبحت المآذن ثلاث طبقات، مربع ثم مئمن ثم أسطواني مع مراعاة النسب بين أجزائها لتحقيق الجمال والرشاقة {هادي: ٣٩}.

٤- **العصر السلجوقي:** (الطرارز الإيراني) حيث المآذن المئمنة والأسطوانية المزينة بالبلاط المزجج أو القاشاني أو بنفس الطوب الذي بنيت منه ويستند طرفها منتهية بردهة (تضليعات وعصابات) تقوم على مقرنصات تعطى شكل الفنار {أنفي: ١٣١}.

٥- **العصر الأيوبي:** كُسيت القاعدة المربعة لها بزخارف جصية أما المئمن فقد زخرف بعقود محارية منقوشة ثم نجد الخوذة المضلعة والتي صارت تبنى بالحجر بدل الآجر ثم صارت تبنى كلها بالحجر {أنفي: ١٢٩}.

٦- **العصر المملوكي:** بلغ الفن كماله حيث استخدمت الكؤوس والمقرنصات والخوذات المضلعة والمستديرة تحملها أكتاف أو أعمدة رشيقة مع كسوتها بالبلاط المزجج {هادي: ٣٩}. وتعتبر مئذنة مسجد الغوري ذات الرأس المزدوج تعميماً لطرارز ظهر قبل خمسة قرون وقد شاع الطراز المملوكي في الحجاز والشام حيث يشاهد ذلك في دمشق والمعرة وحماة وحلب {هادي وأنفي:}.

٧- **العصر الصفوي:** أصبحت المآذن بلا طبقات ولا نوافذ ولا سلام وأصبحت شاهقة الارتفاع وتقع عند مدخل المسجد مئذنتان ولا تستخدمان للأذان وإنما يؤذن من سطح المسجد {هادي}.

٨- **العصر الخليجي:** بالهند أصبحت المساجد بمآذن بعد أن كانت تشيد في السابق بدونها وتميزت مآذن الهند بالأسطوانية والاستدقاق والطبقية كلما علت وتعلوها شرفات وتضليعات وأشهرها وأجملها مئذنة قطب منار في مسجد (قوة الإسلام) بدلهي القديمة ويبلغ ارتفاعها ٧٢.٥ م وقطر قاعدتها ١٤ م وبنيت طبقتها السفلية الثلاث من الحجر الأحمر والعلويتان من الرخام الأبيض وفيها طبقات من الحجر وتكسوها تضليعات وكتابات كوفية وأشرطة زخرفية {هادي}.

٩- **العصر العثماني:** استخدمت المآذن الطويلة الممشوقة ومنها أسطوانية أو مضلعة ذات قمة مخروطية وزاد عدد المآذن في المسجد حسب أهميته فقد وصلت في مسجد السلطان أحمد إلى ست ومثله مآذن جامع محمد علي بالقلعة وكانت تُبنى من الحجر أو الآجر حسب الموارد المحلية.

● **القباب:** استخدمت في الجوامع والأضرحة وتعتبر قبة الصخرة التي بناها عبد الملك بن مروان سنة ٦٩٢ م / ٧٢ هـ من أقدم القباب الإسلامية وهي تمتاز عن الرومانية والفارسية بعنفها المتسامي عن البدن نحو السماء وهي خشبية مغلقة بالرصاص قطرها ٢٠.٤٤ م، ومن أقدم القباب الباقية إلى اليوم قبة الأخيضر بالعراق وهي نصف كروية مضلعة من الداخل، وقبة الصليبية البيضاوية في سامرا والتي تضم رفات ثلاثة خلفاء عباسيين {هادي: ٤٣}، أما أقدم القباب في المغرب فهي قبة محراب مسجد القيروان ٨٣٦ م وأقدمها في مصر قبة جامع

الحاكم بأمر الله الفاطمي وهي ذات صلة وثيقة بالقباب المغربية كسائر قباب الطراز الفاطمي وهي القبة المضلعة {هادي: ٤١}، وعليه فإن أنواع القباب هي: -

١. في العصر الأموي: كانت القباب ذات أعناق أسطوانية وتُحمل على حجرة مربعة ويُنتقل فيها إلى الدائرة عبر أربعة مثلثات كروية كقبة حمام قصير عمرا {أنفي: ١٥٣}.

٢. في العصر العباسي: بنيت قبة مدخل بغداد والتي غطت المربع عبر أربعة محاريب {طاقات ركنية} وكذلك القبة الخضراء لقصر المنصور (قصر الذهب) مضاهاة لخضراء قصر الحجاج في واسط، وقبة قصر الأخضر نصف كروية مضلعة من الداخل - وستبين لنا في الباب القادم أنه أموي، وهذا ما يفسر تضليع قبة -، أما قبة ضريح سامرا فبيضاوية {هادي: ٤٣}، وأنفي: ١٣٣}.

٣. في العصر السلجوقي: استخدمت القباب المخروطية المقرنصة من الداخل وخاصة في الأضرحة وأجمل أمثلتها قبة (زمرد خاتون) و(الشيخ السهروردي).

٤. في العصر الفاطمي: تحولت القبة من الكروية إلى التضليع كما في قبة السيدة رقية المشابهة لقبة محراب القيروان {هادي: ٤٤}، وتعد القباب الفاطمية في مصر والشام أبدع القباب حيث كانت مقرنصاتها من حطة واحدة ثم تطورت إلى حطتين.

٥. في العصر الأيوبي: تطورت إلى حطتين كما قلنا وأضيف إليها التضليع وزادت الزخارف الجصية في قواعد القباب وتمتاز القباب المصرية بزخرفتها وارتفاعها وتناسقها {أنفي: ١٣٣}، وتُعد القبة الخشبية المغلفة

بالرصاص لضريح الإمام الشافعي والتي بناه العادل أخو صلاح الدين عام ١٢١١م آية في الجمال.

٦. في العصر المملوكي: ففي المملوكي التركي استخدمت أنواع كثيرة منها كنصف الكروي والمضلعة والبيضاوية كما ظهرت قباب كبيرة ذات مناور (قبة الشيخ عبد الله المنوفي) نهاية القرن الثالث عشر الميلادي بمدينة منوف وهي عمل رائد سابق لقبة برونلسكي الإيطالي في البندقية عام ١٤٢٠م حيث تنسب إليه كابتكار خاص به {الفي: ١٣٤}. وفي العصر المملوكي الشركسي بنيت القباب بالحجر وتنوعت زخارفها ما بين هندسية ونباتية وغطيت رقابها بالقاشاني وكسيت كلها به {الفي: ١٣٤}.

٧. في العصرين الموحدي والحفصي: (في المغرب الإسلامي) وتسمى القبة عندهم (مربوط) ونجد أغلب القباب على أشكال نصف كروية وفي تونس تعلو القبة المستديرة رقبة مثمثة مرتكزة على قاعدة مربعة، وفي الجزائر توجد أضرحة بقباب بيضاوية {الفي: ١٣٤}.

٨. في العصر المغلي: (في الهند) استخدمت القباب البيضاوية والبصلية {هادي: ٤٤} وأصبحت ذات رقاب قصيرة وعلى شكل بيضاوي أو على شكل زهرة اللوتس ك (تاج محل) في أجرا، وفي إيران تأخذ القباب شكلاً بيضاوياً أو بصلياً وتغطي بالقاشاني.

٩. في العصر التيموري: (في تركستان) استخدمت القباب البيضاوية أو المضلعة ذات العنق الطويل {الفي: ١٣٤، وهادي: ٤٤}.

١٠. في العصر العثماني: وقد استمدت القباب أشكالها من الطراز البيزنطي لقبة أيا صوفيا - وسيأتي معنا في الباب القادم أن القباب العثمانية مأخوذة من القباب السلجوقية، بل لعلنا نجرؤ على القول أن

القباب البيزنطية مأخوذة منها ايضاً وما هو إلا مجرد تطوير غربي لها بنزع عنق القبة حتى تتلاءم مع المفاهيم الغربية للفن - وهي نصف كروية وتكون على شكل قبة كبيرة سائدة تحيط بها أنصاف قباب {القمي: ١٣٥}، ولعلها في رأينا إشارة لسيادة العثمانيين على البرين البحرين والحرمين فهم القبة السائدة ومن حولهم دول تابعة، وقد استخدم البلاط المزجج (القاشاني) مع الزخارف النباتية والهندسية والمقرنصات.

ويورد حسن فتحي {فتحي: ٢٧} طريقة بناء القبو والقبة حيث يقوم البنّاءون بزيادة كمية القش في الطوب لتخفيف وزنه - وهي حيلة فنية - وبنائها بطريقة القطع المكافئ حتى يحدّد عاملي الانحراف والانحناء.

• الأعمدة والتيجان: استعمل المسلمون في البدء مخلفات الحضارات السابقة من أعمدة وتيجان ونقلوها إلى مبانيهم - وهذا أمر معتاد في كل الحضارات حتى الناضجة منها كما فعلت ذلك أفدوكسيا في بنائها كنيسة غزة الكبرى (الجامع العمري فيما بعد) {طبايع: ٧٥-١} - وذلك لانشغالهم بالجهاد والفتوحات، ويوجد في جامع عمرو رضي الله عنه بالفسطاط أعمدة مختلفة الطرز {هادي: ٣١}، ومزّت الأعمدة والتيجان بعدة مراحل هي الأخرى عبر العصور :-

١- المرحلة الأموية: هي مرحلة العمود ذي الدعامات حيث ابتكرها المعمار المسلم واستخدمت في قبة الصخرة والمسجد الأموي بدمشق.

٢- المرحلة العباسية: ظهرت الأعمدة ذات التيجان الناقوسية والرمانية كما في الجوسق الخاقاني بسامراء، وفي الأخضر - الذي يمثل نهاية العصر الأموي كأنما هو مرحلة انتقالية بين الأموي والعباسي - وفي مقياس الروضة، وفي أركان دعائم مسجد ابن طولون واستخدمت الدعائم بشكل مختلف في جامع أبي دلف بسامراء حيث أن قواعد الدعائم ارتفعت بهيئة مثنى إلى قرابة ١٠ م

مبنية بالآجر وفي كل ركن من أركانها عمود أسطواني أو مثن يعلوها تيجان جرسية واستعملت الأكتاف أحياناً بدل الأعمدة {هادي: ٣١، وألفي: ١٣٦}، واستمرت إيران على استعمال الأكتاف.

٣- المرحلة المملوكية: وكان فيها بدن العمود أسطوانياً ثم ابتكرت أعمدة أخرى ذات بدن مضلع قطاعه مثن واستعمل في عمائر السلطان برقوق وفي جامع قايتباي كما ابتكرت أعمدة مضلعة تضليعاً حلزونياً {ألفي: ١٣٥}، وكثيراً ما زينت الأضلاع بالزخارف النباتية الدقيقة.

٤- المرحلة المغلية: في السند استعملت أعمدة خشبية مذهبة ذات أبدان مضلعة ومزينة بمرايا على هيئة مربعات كما في قصر جهل ستون في القرن السابع عشر الميلادي.

٥- المرحلة العثمانية: ظهر العمود المخشخ (ذو التصاوير المتعرجة أو المعينات) وللتيجان أنواع متعددة فمنها البصلية الشكل أو المزينة بالمقرنصات أو بشكل أوراق نباتية تتصل بالتاج من أسفل وتنتشر فتكون كالزهرة المفتحة، أو بالآليات المزخرفة كما في قصر الحمراء بالأندلس {هادي: ٣٩، وألفي: ١٢٦}.

• المقرنصات: وقد أخذ الفنان المسلم فكرتها من التحجر الطبيعي في الكهوف {خلوصي: ٥٢٩}، والمقرنص هو الحنية الركنية التي توضع في كل ركن من أركان الحجرة للتدرج من المربع إلى الدائرة كي تحمل القبة وتظهر في قصر الأخيضر وفي جامع القيروان وقد انتشر استخدام المقرنصات المعقودة في إفريقيا والأندلس، وأصبح المقرنص خطأ هندسياً بعد أن كان كتلة كروية ثم أصبح له استعمال زخرفي بحث كما في قبة تلمسان وفي قبة أبي الغضنفر في القاهرة الفاطمية فأصبح يتكون من ثلاثة طوابق {هادي: ٣١-٣٢}، وبالتالي فللمقرنصات استخدام معماري للتدرج من المضلع إلى الدائرة - قاع القبة -

واستخدام فني كحلية زخرفية تكون في أبواب المساجد وفي المآذن مما يدل على غرام المسلمين بالهندسة {أنفي: ١٩٠}.

• **المدخل:** إن الأبواب في العمائر الإسلامية العامة تُوضع في مداخل عميقة وشاهقة العلو، قد تتجاوز سطح المبنى نفسه، وتكون قمة المدخل ربع كروية، ومحمولة على مقرنصات أو نصف قبة {هادي: ٥١}، وفي مصر يحف بالباب من الجانبين مكسلتان وتصنع الأبواب من الخشب - قد يكون من صَبَرَات وهي قطع خشبية قصيرة نحيفة استخلصها النجار من أخشاب المنطقة الرديئة عكس الأخشاب الاستوائية والمدارية أو الأوربية الجيدة لكن الغالية وهذا يُعبر أحسن تعبير عن اقتصادية المعمار المسلم - مما يؤدي إلى إبداع الفنان المسلم بما يعرف بباب الصبرات الذي يعتبر فسيفاء خشبية إبداعية {فتحي: ٣٣}، ويُصَفَح الخشب بالثحاس المُزخرف بأشكال هندسية ونباتية {أنفي: ١٣٩، وهادي: ٥١}.

• **المحراب:** هو ابتكار معماري إسلامي يُستخدم في جدار القبلة لتعيين اتجاهها وفكرته ظهرت في السنة الثانية للهجرة، كما أن الرسول ﷺ وضع المحراب بنفسه في مسجد قباء.

١- وكان المحرابان اللذان عملا في العهد النبوي بسيطين وقد كان عبارة عن تجويفين في الجدار، وقد ازداد عمق المحراب حتى أصبح مُجَوِّفاً صريحاً زمن عثمان رضي الله عنه عام ٢٤هـ/٦٤٤م.

٢- تطورت المحاريب بعد ذلك فكان منها المجوف وهو عبارة عن حنية ذات مسقط دائري كمحاريب الشام والمغرب (أموي) أو ذات مسقط من أضلاع متعاقدة في العراق (عباسي)، ومنها المسطح وهو لوحة مسطحة مستطيلة حفر عليها شكل محراب محاطاً بإطار منقوش بزخارف وآيات وأقدمها محارب المغارة تحت الصخرة في بيت المقدس زمن عبد الملك بن مروان، وانتشرت المسطحة الجصية في جامع ابن طولون وأقدم المحاريب المجوفة

في الشام هو محراب قبة الصخرة ثم المحراب الأوسط في الجامع الأموي ثم محاريب المساجد الصغيرة في قصري المشتى والطوبة الأمويين {هادي: ٥١}، وأقدمها في العراق محراب مسجد قصر الأخيضر وفي الجامع الكبير بسامراً وجامع أبي دلف وأصبح يحف بالمحراب من جهتيه عمودان وفي المغرب محاريب رباط سوسة بني عام ٨٢١م وجامع القيروان بني عام ٨٦٢م وجامع الزيتونة بني عام ٨٦٤م {هادي: ن.ص.}.

• **العقود والأقواس:** وهي عنصر التحميل الرئيسي حيث يعتمد عليه في الربط بين الأعمدة في حمل السقوف والقباب وقد استعمل المسلمون أنواعاً مختلفة من العقود في كل عصر ومصر، حسب الإمكانات والذوق العام -وتبلغ أنواع الأقواس في العمارة الإسلامية ٤٢ قوساً - ونذكر أهمها: -

١- **العقد المدبب:** كان بدء ظهوره في باب بغداد بمدينة الرقة عام ٧٢٢م وفي قصر الأخيضر ٧٧٨م، وفي باب العامة بسامراً وجميع البائكات بمسجد أبي دلف {هادي: ٢٤}، والعقد المدبب ذو المركزين والذي يعتبر أول أنواع المدبب في عقود مجاز المسجد الأموي وقصير عمرة وقد انتشر في إيران (مسجد الشاه بأصفهان) وفي الهند (المسجد الجامع بدلهي) {أنفي: ١٣٧}، كما يوجد المدبب المنفرج في الجوامع الفاطمية {هادي: ٢٤}.

٢- **عقد نعل الفرس:** أو حدوة الحصان، ويتألف من قطاع دائرة أكبر من نصفها ويكثر في الأندلس والمغرب كما يوجد في المسجد الطولوني وفي جامع القيروان عقد يجمع بين المدبب ذي المركزين وحدوة الحصان {أنفي: وهادي: ن.ص.}، وهو عقد نعل الفرس المدبب (المخموس) وهو عبارة عن قوس دائرتين يرتد امتداده أسفل خط كتفي العقد ويكثر في الأندلس {أنفي: ١٣٧}.

٣- **العقد ذو الفصوص:** أو المفصص ويتألف من أقواس متتالية يظهر أولها في باب بغداد بالرقّة وجوامع سامرا كما يكثر في الأندلس كما في رواق مسجد قرطبة {أنفي} ومنه العقد الثلاثي الفصوص وهو ثلاثة عقود صغيرة ويكثر في مداخل المدارس والأسبلة في العصر المملوكي (مدرسة ومسجد السلطان حسن، ومدرسة برقوق) {أنفي: ١٣٧}.

٤- **العقد المزين بالمقرنصات:** أو المقرنص وأجمل أمثلته بقصر الحمراء ويوجد في مدارس فاس والمرينية وأضرحة السعديين وسلاطين مراکش {هادي: ٢٦}.

٥- **العقد المستقيم:** ويتكون من أحجار متداخلة تكون خطأ مستقيماً وتشد بعضها بعضاً ويظهر في قصر الحير الشرقي وفي أغلب البلاد الإسلامية {هادي، وأنفي}.

٦- **العقد الفارسي:** عقد منخفض يتكون من خطين مستقيمين يتقابلان في الأعلى بزواوية منخفضة يتقوس طرفاها إلى أسفل عند ارتكازهما على الحائط، ويظهر في فارس {أنفي: ١٣٨}.

الزخرفة الإسلامية

الأصالة: وتتلخص في النقاط الآتية: -

١- **تفرد الحضارة:** إن الفروق بين الحضارات لا تتعلق بالمقدرة (الفنية /التقنية) وإنما ترجع إلى الخلاف في الموقف والرغبة والمقصد، وهي أمور باطنية نحكم على أساسها على الأعمال الفنية.

٢- **تصور المكان:** ولكل حضارة كذلك نظرتها للمكان، وقد تميز المكان في الحضارة الإسلامية في مهدها بالحجاز ومدده (العروض الدافئة) بالتنوع

والوحدة، فهناك المجتمعات الزراعية في مصر والعراق ذات النزعة الهندسية النابعة من ضبط حصص الأرض، ومن توازي خطوط المحراث، والصبر النابع من (إلقاء الحب ورجاء الثمار من الرب)، وبرع أهلها في الفلك، وهندسوا الكائنات الحية بعكس اليونان الذين جسّدوها، وما القباب إلا تعبير عن السماء عند البدوي وتموجات الرمال التي تبرز في الدوائر والانحناءات {الغني: ٦٥-٧١}.

٣- **المحاكاة واللامحاكاة:** على عكس الإغريق أسرى المحاكاة وعبيد الجسم البشري عبر طريقتهم (العضوية)، تأتي الطريقة الهندسية الرمزية التي تعبر عن تصور داخلي روحي متعمق للعالم الخارجي المادي البسيط.

٤- **التقليد والتزيين:** ويسمى التقليد بـ (المحاكاة)، والتزيين بـ (اللامحاكاة)، فالتقليد إذعان للغير وتقديس له (جمال الجسد البشري)، والتزيين إبراز للمشاعر الذاتية وصفاتها المستقلة {الغني: ن.ص.}.

أما ضوابط الفن الإسلامي فنلخصها بالآتي: -

١- **كراهية تصوير الكائنات الحية:** أشرق الإسلام بنوره على العالم وقضى على عبادة الأوثان، وإيمان المسلم أن الله تعالى هو الخالق المصور، وأن الإسلام يَحْتُ على العلم والعمل فقد ابتعد عن التصوير الحي (رغم ظهوره في القصور والكتب التعليمية لضرورة) حيث أن التجسيد يحبس العقل في التفاصيل، بينما الترميز (النباتي - الهندسي) يطلق عِقالَ العقل للتفكير محاولاً إعادة تلك الأشكال إلى أصلها المَحَوَرة عنه كأنما هي معادلة رياضية، أما التصوير فهي حبس ظل مباح، أو مضاهاة مُحَرَمَة لخلق الله بخط أو حفر أو نحت.

٢- **مخالفة الطبيعة:** وهي تأكيد لمدلول اللامحاكاة حيث يخرج عن تجسيد الطبيعة إلى تحليلها لعناصر أولية معيداً تركيبها في صياغة عذبة، فهي فاعلية فنية مستشعرة عكس منطقية الفن الغربي {الغني: ٩٠}.

٣- تصوير المحال: وهي نتيجة حتمية لما سبق ولعلها انطلاقاً من فهم الفنان لقوله تعالى: ﴿وَيَخْلُقْ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾^٨ وقوله تعالى: ﴿يَرِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ﴾^٩ فاطر^١، فترى الأسود المجنحة والحيوانات الناطقة والحيوانات التي تنفجر منها نباتات، ولعل في (ألف ليلة وليلة) وغيرها من بدائع الأدب الشعبي أكبر دلالة على ذلك (النفى: ٩٥).

٤- تحويل الخسيس إلى نفيس: قال تعالى: ﴿وَمَا عِنْدَ اللَّهِ خَيْرٌ وَأَبْقَى﴾^{١٠} الشورى ٣٦، ولأن الذَّهَبَ والحرير مُحَرَّمَانِ عَلَى الرِّجَالِ فِي الدُّنْيَا، وفي سبيل حلِّ يوازن الواقع منضبطاً بالشرع فقد أنتج الخزف المذهب (فالخزف ناعم كالحرير والتذهيب كأنما هو ذهب) بالأكاسيد التي تُحرق وتتحول للون ذهبي أو بني أو أحمر أو زيتوني - وكلها درجات الذهبي - وأصبحت من أرقى أنواع الخزف، وكذلك زخرفة المحراب بالخشب أو الصلصال المزجج أو الجص وهي في معدها خسيصة - مادة طينية ترابية - رغم ثراء العالم الإسلامي كله وسيطرته على أكبر مناجم الذهب في الأرض وكذلك البرونز المكفت والمزخرف ما يصل بالفن حد الإعجاز (النفى: ٩٤).

٥- الانصراف عن التجسيم والبروز: وذلك أنها لا تبحث عن التجسيد والذي يتحقق بالبعد الثالث للصورة عبر العمق المكاني في الفن الغربي بل عن العمق الوجداني وهو التداخل والتوالد والتساند كما في (الألف ليلة وليلة) حيث تنمو القصص وتتوالد من بعضها كتشابهك الزخارف الإسلامية كما في العقاب البرونزي^{١١}، ولعل في هذا تصوير للكون والحياة حيث تتشابك وتتوالد وتتابع.

٦- التنوع والوحدة: إن الزخرفة الإسلامية التي تُبنى على التنوع عبر تقسيم السطح إلى مساحات ذات أشكال هندسية مع الوحدة في تشابكها وتوالدها

والانتقال المفاجئ بين موضوعاتها الزخرفية المتعددة نباتية أو هندسية من الاستدارة إلى الاستقامة، هذه التفاصيل الكثيرة أكثر من أن تشاهدها أو تفهمها منفصلة بل لابد من الابتعاد والتعالي (الروحي) عنها حتى تستطيع رؤية المشهد كاملاً وهذا نوع من الزهد في الاقتراب والتداني (المادي)، ولابد من التأمل حتى تكتسب الرسوم المسطحة عمقاً وجداناً، وهذا ما يعجز عنه العقل الغربي الأكاديمي العقلاني الوجودي، فهذه الزخرفة هي (الحياة الدنيا) والتي لن تفهمها حتى تبتعد عنها وتزهد فيها ولن تترك علاقاتها حتى تفقه روابطها وهذا لا يأتي إلا بالإيمان بالله تعالى وباليوم الآخر بالقضاء والقدر.

الوسائل: ونلخصها بالآتي: -

١- الخط: قال تعالى: ﴿وَاللَّهُ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيُّمَا تُلَوتُمَا فَتَمَّ وَجْهُ اللَّهِ﴾ ^{نبقرة ١١}

هذه الآية هي جوهر الخط العربي الذي يدور في كل المساحات المزخرفة فالخط الدوار رشيق والهندسي صارم وكلاهما صفة المسلم في تفاعله مع الحياة وهمومها كما يقوم الخط بسلب صفة التجسيد من الكائنات الحية وتحويلها إلى زخارف والخط العربي أداة زخرفية ذاتية وموضوعية.

٢- اللون: واللون لا يرى إلا في النور والألوان السماوية التي تسلب الأشياء ماديتها هي "الذهبي والأخضر والأزرق" وهي ألوان الماء والسماء والسهول والشمس، وهي باردة متسامية، وقليل ما يُستخدم الأحمر والبني والأصفر إلا ضمن مساحات محدودة {أنفي: ١٠٦}.

٣- الظل والنور: وكثيراً ما يؤدي اللون وظيفة النور كما يُوظف الظل لتوضيح المستويات قليلة البروز وليس للتجسيم {أنفي}.

٤- ملامس السطوح: والفن الإسلامي من أغنى الفنون في إغناء السطوح بتنوع الخامات والألوان والظلال والأنوار (أنفي).

٥- الإيقاع: إن انتظار ضربات القلب وموسمية الحياة - صيف وشتاء، حياة وموت - ينعكس على الفن سواء في الشعر فنياً أو في العمارة تناظرياً، وهو في الزخرفة يعتمد على التناظر والتماثل والتبادل والتكامل (أنفي: ١٠٩-١١٠)، بينما استخدم النصارى الرمز اللوني فرمزوا للعداء مريم عليها السلام بالأزرق والمسيح عليه السلام بالأحمر فصارا رمزاً لأوروبا ظاهرياً وباطنياً.

عناصر الزخرفة الإسلامية: يقسم فريد شافعي (أنفي: ١١١) مراحل الزخرفة الإسلامية إلى أربعة مراحل: -

١- الأولى: من القرن الأول إلى القرن الثالث الهجري، وهي مرحلة التأثر بالفنون المحلية.

٢- الثانية: من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجري، وفيها تمايزت شخصية الفن الإسلامي مع بقاء بعض التأثيرات المحلية.

٣- الثالثة: من القرن السابع إلى القرن العاشر الهجري، وهي مرحلة التبادل الحضاري مع الصين والمغول بسبب الغزو التتري.

٤- الرابعة: من القرن العاشر إلى القرن الثالث عشر الهجري، وهي فترة الازدهار والقرب من الطبيعة ثم انحدرت بضعف العثمانيين.

كما يفصل عناصرها إلى أربعة عناصر هي: -

أ- العناصر النباتية في الزخرفة الإسلامية: ويسمى بالأرابيسك أو (الزخرفة اللينة) -التوريق -وقد استخدم الفنان العنب والأكانثوس والنخيل والصنوبر

والسوسن وغيرها من النباتات، وقد تخرج الغصون من جذع شجرة أو ساق أو إناء ملتوية متتابعة متشابكة وجذدت منذ العصر العباسي بسامراء.

ب-العناصر الهندسية: وتعتبر الدوائر المتماسة والمتجاورة والجداول والخطوط المنكسرة والمتشابكة والمثلث والمربع والمعين والمُخَمَّس والمُسدس، وأشهرها الأطباق النجمية التي نشأت في مصر والشام المملوكية، وهي الأكثر انتشاراً فيها وتعتبر العناصر الهندسية هي (الزخرفة الصلبة) ويقول بشر فارس: " وكلا النوعين ينفرش على المهاد ويكسو العصاب ويثبت على الإفريز ويتناول العرض ويهجم على الفراغ، وتبلغ به الهمة أنه يتعرج في الأكسية كنشوة سرت في الخط " إن أفق الغيب مشغلة دائمة للمؤمن" {انفي}.

ت-العناصر الكتابية: قال تعالى: ﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴾ {التغفا} وقال تعالى: ﴿ ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾ {القم}، تنوعت الخطوط من الكوفي المزهر إلى النسخ الذي اعتمده السُّنة للقضاء على بقايا الفاطميين، إلى الطغراء، إلى حفر الخطوط القوية على أرضية رقيقة من الأزهار وأشرطة الكتابة وكانت الآيات هي الأساس {انفي}.

ث-العناصر الحية : رغم كراهية التصوير إلا أنه حدث إقبال عليه مع صبغه بالزخارف النباتية و الخطية الهندسية لسلبه تلك الحياة وقد استخدمت في زخرفة الخشب والحصى موضوعة في نطاقات هندسية وموزعة على أساس التقابل والتدابر وشاع استعمال الأشكال الخرافية كالطيور آدمية الوجوه والفرس آدمي الوجه(البراق) كما أنتجوا أواني على أشكال حيوانية نقلت على الغرب باسم (أكوامنين) لعلها أوعية الماء باللاتينية واستعملها القسوس لغسل أيديهم أثناء القداس وبعده وكانت أطرافها نباتية وهندسية

الباب الثاني

العمائر الإسلامية عبر العصور

الفصل الأول

العمائر في العصر النبي الراشدي

السمات العامة:

ستكون العمائر الإسلامية في الشام أولاً والحجاز والعراق ومصر واليمن هي أدرائتا على أننا إذا وجدنا نماذج كافية في الشام لن نتطرق لغيرها إلا لضرورة والعكس، كما ندرج في الباب الثالث عن المعماريين المسلمين والروائع الإسلامية في العمارة في كل العالم.

اتسمت العمارة الإسلامية في هذا العصر بالبساطة والوظيفية والبيئية بالدرجة الأولى فلم تكن ثمة زخارف وإن كان فهي بلا مبالغة ولا إفراط.

- المهد الأول للعمارة الإسلامية (المدينة المنورة): كان المسجد الأول الذي أقامه النبي ﷺ غداة الهجرة يمثل البساطة والهمة والزهد والنقش والتقوى اللاتي هن جوهر العقيدة الإسلامية، وقد كان المسجد مريعاً مائة ذراع في مائة ذراع - والذراع ٤٦.٢ سم {الصالح : ١٢٠} - وارتفاع الحوائط سبعة أذرع وفي الجانب الشمالي الغربي أقيمت مظلة على جذوع النخل ومغطاة بالسعف والطين (منطقة القبلة) {الأنبي : ١٤١}، وقد أقيمت جدرانه من اللبن وأساسه من الحجر وأعمدته من جذوع النخل، كان النبي ﷺ يجلس في الظلة مع المسلمين للتدريس في الشؤون المختلفة، وفي السنة الثانية تحولت القبلة إلى مكة فأضاف النبي ﷺ ظلة ثانية من جهة

الجنوب وجعل في وسط الجدار علامة تُعَيِّن القبلة { هادي : ٢٠ } وجعل عدداً من الحجرات تطل على الساحة، وطرّاز الصحن والأعمدة يُعد أول ابتكار للعرب في العمارة في عهد الإسلام الأول {جودي: ٢٩}، وكانت تَسَع حجرات، من ١ إلى ٤ حوائطها من اللَّيْن وسقوفها من سعف النخيل وعليها طبقة من الطين، وفي الغرف من ٥ إلى ٩ حوائطها من البوص (الغاب) وسقوفها من سعف النخيل وعليها طبقة من الطين أيضاً، ومما يَجْدُرُ ذكره أن هذه الحُجرات كانت بيت الثُّبوة وكل غرفة لزوجّة من زوجاته بالإضافة إلى غرفة لعلّي وفاطمة، فهذه أول دار إمارة في الإسلام وأول قصر رئاسي لمن غير التاريخ وزان الدنيا بحضارته، فأين هذا من قصور حكام اليوم.

وكان للمسجد ثلاثة أبواب متعامدة وفي السنة السابعة من الهجرة أضاف النبي ﷺ منبراً من ثلاث درجات بعد استشارة صحابة، وفي العهد العمري أصبحت مساحة المسجد ١٢٠X١٤٠ د.، واستعملت أعمدة من الخشب وفرشت الأرض بالحصباء، وأصبح له ستة أبواب وأدخلت فيه بيوت أمهات المؤمنين (الحجرات) وفيهن قبر النبي ﷺ وفي عهد عثمان وسّع المسجد وأصبحت مساحته ١٦٠X١٥٠ د.، استعملت أعمدة من الحجر كما أُقيمت الحوائط كذلك من الحجر والسقف من خشب الساج وظلت الزيادات والتحسينات تضاف تباعاً في كل عصر حتى التوسعة السعودية الثانية ١٤٠٦هـ (سنذكرها عند الكلام عن إنجازات محمد بك كمال إسماعيل) على أن إصلاحات الوليد الأول الأموي ٧١٢م جعلت منه نموذجاً للجوامع ذات الصحن والأروقة بما أضفاه عليه من فخامة {الأنفي : ١٤٢}.

- المسجد الحرام بمكة: (سنتكلم عنه في إنجازات محمد إسماعيل أيضاً).
- العمائر الشامية: لم يذكر أن المسلمين في العهد الراشدي عَمَرُوا بالشام فلم يبنوا مدناً أو مساجد وإنما اتخذوا بعض الكنائس مساجد ككنيسة غزة (الجامع العمري)

ومسجد كاتب ولاية أيضاً (سنذكره في العصر المملوكي)، وعدا مصلى عمر رضي الله عنه في القدس عند الصخرة والذي بُني مكانه المسجد الأقصى في العهد المرواني الأموي.

العمائر العراقية: شيد المسلمون في العراق مدينتين في العهد الراشدي هما البصرة والكوفة، حتى تكونا قواعد حكم وجهاد ودعوة.

- **البصرة:** على الرغم من أن المدن الإسلامية الأولى كانت مدناً حربية إلا أنها كانت شاملة طبقت الهدف الإسلامي من إنشائها (دعوة وجهاد) حيث ظهرت فيها خصائص حضارية تخطيطية حيث قسمت إلى خطط للقبائل (الخطة حي قبلي مستقل) {أنظر: ٣٥٣} وامتاز المريد وهو أكبر شوارعها بالاتساع حيث بلغ ستين ذراعاً (٣٢ متر) على حين بقية الشوارع بلغت عشرين ذراعاً وكانت تخرج من تلك الشوارع أزقة أقل اتساعاً بعرض ٧ ذ. وكانت لكل خطة رحبة واسعة تمثل ميدانها الرئيسي وتوجد بها مرابط الخيل والمقابر {إسماعيل: ٦٥}.

- **الكوفة:** وكان تخطيط الكوفة مُمَثِّلاً إلا أن شوارعها أقل اتساعاً (٢٠ ذ.) بينما وصل اتساع الأزقة والشوارع التي أخذت إلى ٩ ذ. وكان المسجد الجامع يتوسط الكوفة وتتفرع عنده شوارع كثيرة كما أمر بألا تزيد عدد العُرف عن ثلاث ولا يرتفع البناء أكثر من طابق وهذا مما يزيد الإحساس باتساع الشارع {عثمان: ١٦٤}، وما سبق يعبر أصدق تعبير عن التخطيط المركزي العام حيث تم بأمر الخليفة الفاروق رضي الله عنه مراعاة لمصالح وخصوصيات الناس وقد كان صحن المنزل وسيلة رئيسية لتبريد وتدفئة المنازل مُعوَظاً بذلك ضيق الشوارع المقصود للوقاية من حر الشمس عبر تقليل مساحة الأرض الساقطة عليها ومن ثم اختزان الأرض للحرارة وعكسها لها على الجدران، بينما الصحن يُجنب السكان هواء الشارع المُغْبَرّ وكانت الشوارع تخضع للمحتسب الذي يشرف عليها ويراقب قيامها

بوظائفها كطرق للناس (حق الطريق) ومن ذلك منع إقامة أي بناء يعترض الشوارع ولو كان مسجداً، كما كان يمنع أي بروزات واضحة في المباني تؤثر على أرض أو سماء الشارع ومن ذلك ارتفاع السقائف (الساباطات) كما يأمر بمنع إشغال الطريق وإزالة الطين والأوحال ويمنع القصابين (الجزارين) من الذبح في الشوارع بل يأمر بإزالة المباني المتداعية والآيلة للسقوط ويمثل ذلك أسساً في تخطيط المدن الإسلامية وباكورة الحكم المحلي في العالم {إسماعيل: ٧٠} .

- مسجد البصرة : شيده عتبة بن غزوان بأمر الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه ١٤هـ ٦٣٥م على تخطيط مربع وأحاطه بأعواد العشب الجافة {الأنبي: ١٤٢} وكان مربعاً طول ضلعه ١٠٠ اذ على غرار المسجد النبوي، وقد بنى داراً للإمارة قرب المسجد (أول دار إمارة خارج الحجاز في ولاية إسلامية) من جهته الجنوبية في منطقة تُسمى الدهناء {هادي: ٢١} ثم جددته - أي المسجد - أبو موسى الأشعري رضي الله عنه ١٦هـ ٦٣٧م بعد حريق البصرة فأعاد بناءه باللبن {أنبي: ١٤٢} وقد أدرك زياد بن أبي سفيان أهمية المسجد عندما ولى البصرة لمعاوية ٤٤هـ ٦٦٥م فهدمه وأعاد بنائه بالآجر والحصى بشكل مستطيل بطول ١٢.٣م وعرض ٨.٥م سقف بخشب الصاج (الساج) واستخدمت فيه أعمدة ذات طبقات حجرية مترابطة أتت بها من الأهواز، وهو أول من عمِلَ المقصورة كي يأمن الأمير غائلة الموتورين أثناء الصلاة فلا يُغتال كعلي وابن حذافة، وبنى مئذنته بالحجر وأمر بتغطية أرضيته بالحصى {هادي: ٢١} كما كانت المقصورة ملاصقة للقبة ولها باب يوصل لدار الإمارة ويظن أن هذا المسجد كان له منارة أو مئذنة {أنبي: ١٤٣} كما أمر ببناء دار الإمارة ووصلها بمقصورة الصلاة على ما ذكرنا، ونقل المنبران إلى صدر المسجد وكانا من قبل في وسطه، وقد بُنيت دار الإمارة من اللبن {هادي: ٢١} يتألف بيت الصلاة من خمسة أساكيب كونتها خمسة صفوف من

الأعمدة الأسطوانية القائمة على قواعد مربعة طول كل ضلع منها ١.١م وتتكون المجنبتان والمؤخرة من أسكوبين يتكونان من صفيين من الأعمدة وكانت المسافة بين العمود والآخر ٣م وكشفت التنقيبات التي أجرتها مديرية الآثار العراقية عام ١٩٦٠م عن قاعدة مئذنتين إحداها في الركن الشمالي الغربي والأخرى في الركن الشمالي الشرقي وقد زينت قاعدة المئذنة بحشوات زخرفية آجرية يعود تاريخها إلى عصر المنتصر بالله العباسي {هادي : ٢٢} ونتميز انتظر {جودي : ٣٠ وما بعدها} .

- **مسجد الكوفة:** خطط سعد بن أبي وقاص رضي الله عنه هذا المسجد عام ١٥هـ ٦٣٦م ولعله اكتمل في ١٧هـ ، حددت مساحته بإلقاء سهم في الجهات الأربعة وقد أحيط بخندق بدلاً من الحوائط ، ولعل ذلك لعدم انتهاء الحرب مع الفرس ، وفي جهة القبلة أقيمت مظلة على أعمدة أخذت من خرائب منزل من منازل الأمراء اللخميين بالحيرة {الفي : ١٤٣} وقد أعاد بناءه زياد بن أبي سفيان أثناء ولايته فوسعه وبناه بالآجر والجص وأسند السقف فيه إلى أعمدة رخامية من زخارف متقنة {هادي : ٢٢} وقد جلبها من الأحواز وثبتت أجزائها في بوخها بالرصاص وكان ارتفع سقف المسجد ٣٠م تحمله الأعمدة مباشرة {الفي : ١٤٣} والمسجد مربع الشكل طول ضلعه ١٠٠م وجدرانه مدعمة بأبراج نصف أسطوانية كما أنه يتألف من بيت الصلاة ومجنبتين ومؤخرة تطل جميعها على صحن الجامع كما جعل زياد للمسجد مقصورة {هادي : ٢٢} .

- **دار الإمارة بالكوفة:** وشيد سعد رضي الله عنه أيضاً دار الإمارة جنوب المسجد إلى جهة القبلة يفصلها عنه شارع ضيق وقد بنيت لتكون المقر الرسمي للحاكم وفيها بيت مال المسلمين وقد تعرض بيت المال للسرقة عام ١٧هـ {هادي : ٢٢} ، وقد احترقت الكوفة بعد عام من بنائها كما حدث في البصرة حين كانت الدور مبنية بالقصب وتم تعمير البصرة على أساس مخطط بعض أبو موسى الأشعري وكان نقلة نوعية

اعتمدت في كل المدن بعد البصرة وبنيت دورها باللبن والطين المُجفف بالشمس وحدث الأمر نفسه في الكوفة {جودي : ٣١} ويعد حادثة السرقة أمر الفاروق رضي الله عنه بجعل بيت مال المسلمين ملاصقاً لدار الإمارة ليكون بيت المال تحت أبصار المسلمين رواحاً وغدواً {هادي : ٢٢} ، بنيت دار الإمارة من الآجر والجص بشكل مربع طول ضلعه ١١٠م ويحيط بها سور خارجي ضخم مدعوم بأبراج نصف دائرية عددها ٢٢ برجاً ويضم داخله فناءً وقاعات وأواوين ومساكن، وقد تطور هذا البناء عن الأصل الذي كان علي هيئة فناء واسع يحتوي على إيوان كبير يقع في الجهة الشمالية منه وقاعات وغرف ومشتلات أخرى تحيط به من كل جانب، وقد أظهرت التنقيبات أن لدار الإمارة ثلاثة مداخل {هادي: ٢٢} كان يحوطها سور خارجي واسع طول ضلعه ١٧٢م وعلى أبراج مستديرة أيضاً في كل أركانه عدا الشمالي الغربي لملاصقته للمسجد، وللصور الخارجي مدخل شمالي واحد {هادي: ٢٢} وفي داخل السور الداخلي تقع عشر وحدات سكنية لكل منها فناء كبير تلتف حوله الغرف مبلط بالآجر والجص وتطل هذه الوحدات جميعاً على ساحة مركزية {هادي: ٢٢} ، وازدهرت الكوفة ونمت بسرعة خصوصاً بعد اتخاذ الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه عاصمة لدولته عام ٣٦هـ ٦٥٧م {جودي: ٣١} .

- **مسجد الموصل:** بناه عتبة بن فرقد السلمي بعد فتحه للموصل ١٦هـ ثم قام بتوسيعه هرثمة بن عرفة البارقى وجدد دار الإمارة هناك {جودي: ٣٢} .

- **مسجد الفسطاط:** وقد اختطه عمرو بن العاص رضي الله عنه ٦٤٢م في نفس عام بناء الفسطاط ، وكان طوله ٥٠ ذ وعرضه ٣٠ ذ ، ولم يكن فناءه واسعاً وقد سقف بسعف النخيل واستخدمت جذوع النخل أعمدة له وكان له مدخلان في كل من جهاته الثلاث الشمالية والغربية والشرقية ، والواجهة الأخيرة تقابل دار عمرو التي اتخذها مقراً رسمياً له حيث لم يكن لجامع الفسطاط دار للإمامة {هادي: ٣٢} .

جودي: نفس الصفحة}، وقد ابنتى عبد الله بن عمرو عليه السلام درأ مجاورة لدار أبيه سُميت بدار عمرو الصغرى {قنون العمارة الإسلامية في مصر} وقد قام أحد الجُند ببناء طابق ثان ولما بلغ الخبر الفاروق عليه السلام أمر عمرأ بهدمه حتى لا يطلع على الناس {عُثمان ١٥٧:}، وقد أعاد بناءه قُرة بن شريك ٩٢ هـ وأضاف إليه المحراب المجوف وصحح اتجاه قبلة المسجد {الغبي: ١٤٤:} وقد فرشت أرض المسجد بالحصى وزيد فيه بعد ذلك أربعة صوامع ومنبر في عهد مسلمة بن مخلد زمن معاوية عليه السلام ٥٣ هـ.

الزخرفة في العهد النبوي الراشدي: اقتبس الفنان المسلم عناصر الزخرفة من الحضارات السابقة خاصة الساسانية والبيزنطية مع الابتعاد عن التصوير كما بينا ، وقد اقتصرَت الزخارف عن الاشكال النباتية الممثلة بأوراق العنب وأغصانه والمزهريات وثمار الفاكهة والرمان والتين والمراوح النخيلية وكانت تحصر داخل أشكال هندسية معينة أو مربعات أو دوائر أو سداسيات ، وقد استمرت هذه الطريقة حتى العصر العباسي واستخدم الفنان الحفر العميق على الجص {جودي : ٣٣}، أما بالنسبة للصناعات اليدوية فقد استمرت على ما كانت عليه زمن الساسانيين والروم وكانت الغنائم مصدر كثير من تلك التحف، وعرف الخزف غير المدهون واستخدمت فيه زخارف معدة بطريقة بسيطة ومختلفة تتألف على الأكثر من خطوط مستقيمة أو أفقية أو متموجة وأشكال متباينة بسيطة، وقد عُمِلَت بعض زخارف هذا النوع من الفخار بواسطة أختام مستديرة أو غير مستديرة وهي طريقة ساسانية {جودي : ٣٣}. وبالنسبة للخط العربي فيقال عن ابن عباس عليه السلام أنه قال: أن أول من كتب العربية ثلاثة من بولان وهي قبيلة سكنت الأنبار وهم مرارة بن مرة وأسلم بن سدره وعاصم بن جدره ووضعوا للخط العربي حروفاً مقطعة وموصولة {جودي : ٣٣} وللمزيد انظر {بعلبكي} وتطور الخط العربي كالحيري والأنباري والكوفي بيد الخطاطين العرب المسلمين وذاعت شهرته في هذا العهد {جودي : ٣٣}.

الفصل الثاني العمائر الأموية

مميزات العمائر الأموية وخصائصها:

أقام الأمويون المنشآت عظيمة البناء تأكيداً لعظمة الإسلام ودعمًا لحكمهم، معتمدين على أهل البلاد في إقامة تلك العمائر فقد اعتمد الوليد على عُمال من مصر والشام لإعادة بناء المسجد النبوي ^{هادي والغني} وأغلب عمائر الأمويين في الشام باعتبارها مقر حكمهم وقد كانت عمائرهم ضخمة استخدم الحجر في بنائها بمداميك ارتفاعها من ٨٠ إلى ٩٠ سم، وعقود محمولة على أعمدة رخام وأغلب المساجد كانت مغطاة بأسقف جمالونية خشبية وذلك لغنى الشام بهما (الحجر والخشب) عبر العصور، أما المآذن فكانت على شكل أبراج وعلى الرغم من التأثير الشامي المحلي على العمارة الأموية إلا أن تأثيرات عراقية بدت واضحة في زخارف قبة الصخرة وجداريات قصير عمرا، كما ظهرت التأثيرات المصرية في زخارف قصر المشتى ولعله لاستخدامهم فنيين وصناع من كل العالم الإسلامي، وقد كان لحب الخلفاء الأمويين لحياة الصحراء والبداءة - ولعله من السنن المضیعة حيث أوصانا النبي ﷺ فقال: اخشوشنوا فإن النعمة لا تدوم - وقد أدى هذا إلى إقامة مجموعة قصور واستراحات مثل قصير عمرا وقصر الحير الشرقي والمشتى والطوبة ، وأغلبها على شكل حصون تحوي بيوتاً ذات أفنية. وقد استعمل الأمويون الطوب لعمل الحوائط والأفنية وهو تأثير عراقي واضح ^{الفي : ١٦٢}، كما استعمل المعمارون الأمويون العقود نصف الدائرية ونعل الفرس والمذنب والمستقيم كما استعملوا الروابط الخشبية بين الأعمدة ، واستعملوا للتسقيف الأقبية نصف الدائرية

المبنية بالحجر أو الطوب، والقباب الخشبية والحجرية مستعملين القطاع الطولي للمخروط في تحويل المربع إلى دائرة^(النفى : ١٦٣)، ويلاحظ أن الطراز الأموي لم ينتشر في العراق أو فارس لاعتمادهما الطوب وهو ما يقتضي تفاصيل معمارية مختلفة على أن المغرب والأندلس تأثرت بالطراز الأموي وتميزت فيه بعد بضعة قرون ليظهر الطراز المغربي^(النفى : ١٦٣)، وفي التحصينات استعملوا الأبراج نصف الدائرية والمزاغل البارزة .

الزخرفة: كما استعملوا الزخارف الهندسية والتخطيط المعتمد على التقسيم الثلاثي كما يُشاهد في قصر المشتى، أما من حيث الزخارف الفاخرة فقد استعمل الرخام المشقوق للحصول على تماثل زخرفي من تجازيعه الطبيعية وتغشية الحوائط به، وكانت الحوائط الداخلية تزخرف بالفسيفساء على نطاق واسع لم يعرف من قبل، واستعملت للجداريات التصويرية الحيوانية والآدمية^(النفى : ١٦٣) وقد وُجِدَت الجداريات في معظم القصور الأموية في العراق، ولعل أقدمها ما يعود لعبيد الله بن زياد والي يزيد بن معاوية على البصرة، وقد سَمَى دار إمارته فيها بالبيضاء وذلك بعد استشهاد الحسين بن علي عليه السلام وقد جعل فيها صورة أسد وكبش وقال: أسد كالح وكبش ناطح وكلب نابج. فمر بها أعرابي وقال لا يشكنها صاحبها إلا ليلة ، فكان، وسبحان من له الدوام ^(جودي : ٤٠) ، وقد عُنُرَت مديرية الآثار العراقية على أطر لرسوم ملونة بالأحمر الغامق والبرتقالي المصفر والأسود واستخدمت فيها طريقة الظلوم الفرسكو (جمع ظلم) وهي تصوير على ملاط لم يجف بألوان محلولة في ماء الكلس (ماء الجير الحي) وكان مصدر الألوان نباتياً وتربائياً ومعدنياً وعثر فيها على نحت بارز بجسم إنسان وكفين كاملتين أيضاً وقد اتخذ في هذه الصورة والمنحوتات أسلوب واقعي طبيعي، كما عثر على زخارف جصية نباتية تشكل انصاف أعمدة على شكل جذوع النخيل، وأشكال حيوانية يُستدل من بقاياها على أنها طيور، كما وجدت رسوم جصية لأشخاص ضمن دوائر وحولها حواشٍ عريضة مستطيلة بداخلها زخارف نباتية وطيور ويحتمل أنها كانت مؤلفة من عناقيد

العنب وأوراقه، وتلتف حولها أغصانه كالتي وُجِدَتْ في القصور الشامية ويعتبر هذا القصر أقدم قصر أموي مُزين بالصور الجصية والألوان المائية، إلا أنها بَلِيَتْ ولم يبقَ منها إلا خلفيات داكنة سوداء بسبب الرطوبة وتكلس الملح وانهار الجدار {جودي : ٤١}.

كما استخدم الأمويون الزخارف الجصية الستوق (the stueco) وهي أنصاف أعمدة على كل جنوع نخل كما استعملت كيزان الصنوبر، وصورت الحيوانات على الطريقة الساسانية من حيث القوة وعنف المظهر وخاصة في رسم المفاصل {جودي : ٤٥}، كما ظهر التصوير الخُرافي للحيوان والمتأثر بالصينيين من تصوير العنقاء التي ترمز عندهم للإمبراطورية، ولا معنى لها عند المسلمين، وذلك في قبضات الأواني الفخارية وامتازت الزخرفة الأموية بتحويل الطبيعة سواء النباتية عبر هندستها، أو الحيوانية عبر (خرفنتها)، وقد امتازت الزخارف بالدقة والتنظيم والتنسيق والمهارة في التحقيق، والدقة المتناهية في الزخارف المحيطة بالأوراد التي تشغل الفراغ الحادث بين العناصر الزخرفية بشكل فيه وحدة وارتباط وتنظيم ملأ الفراغ {جودي : ٤٥}، كما تميزت الزخارف الجصية الأموية بالحفر العميق ووضوح الأشكال الزخرفية وبروزها عن الخلفية وقرب وحداتها للطبيعة {جودي : ٤٥}، كما تميزت العمارة الدينية بالبُعد عن التصوير الحسي لقدسيتها تلك العماثر كما يبدو واضحاً في قبة الصخرة عكس القصور التي امتلأت بتلك الصور {جودي : ٤٥}، كما ظهرت البراعة في التدرج اللوني حتى التلاشي ليبدأ لون جديد بانتقال سلس غير صادم وتوزيع الأضواء والظلال، كما هو واضح في رسوم قصر عمرة ، وفي قصر هشام حيث فسيفساء شجرة الحياة {جودي : ٤٥}، كما ظهر التصوير الخُرافي كما أسلفنا وكذلك التصوير الرمزي كشجرة الحياة (أسد يقتتص غزال) دلالة على قوة الدولة الأموية وسيادتها {جودي : ٦٧}.

العمائر الأموية الدينية

١. المسجد الأقصى:

بدأ الأمويون في تشييد مساجد تُضاهي وتتفوق على عظمة الكنائس المعمارية ولعل ذلك مرده أن أغلب الناس تفكيرهم مادي بسيط يعجز عن التخيل وقد كثر الداخلون في الإسلام من العجم والروم وغيرهم من الأمم ونرى أنه حرصاً من الخلفاء الأمويين (وجلهم تابعيون وكثير منهم فقهاء) على تثبيت الإيمان في قلوب الجدد من المسلمين الذين كانوا يرون وينبهرون بزخارف معابدهم وكنائسهم ويخضعون لعظمتها، فأبدلوهم عظمة بعظمة مع الالتزام والتمايز بأحكام الشرع في ذلك من عدم الإسراف أو تصوير نوات الأرواح، وقد كانت ولا زالت تلك العمائر الدينية فخر الأمة الإسلامية عبر العصور {النفى : ١٩٥} ، والرأي السابق لنا ، قال النبي ﷺ "لا تُشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد المسجد الحرام ومسجدي هذا، والمسجد الأقصى" {النفى : ١٩٥} ، ويُورد {النفى : ١٩٥} كلاماً مشهوراً مجوجاً مفاده أن عبد الملك بن مروان بنى قبة الصخرة ليصرف الناس عن الحج، وهو كلام مردود، وقد نقضه أستاذنا أحمد عابد الموسوم بآثار فلسطين فلينظر، ويكفي أن عبد الملك كان تابعياً وكان فقيهاً بل كان يُسمى (حمامة المسجد)، وهو أول من سن القيام بين الظهر والعصر للصلاة {اللكاني : ١٢٠} ، والمسجد الأقصى تغير شكله عدة مرات فقد أنشئ أول مرة في عهد الفاروق رضي الله عنه ١٧ هـ ٦٣٨ م وأعيد بناؤه زمن عبد الملك، وكان قوامه أروقة موازية للقبلة يعترضها رواق عريض ثم أعاد بناءه الوليد بن عبد الملك واستخدم الأعمدة البيزنطية التي كانت فيه، وقد أعاد المنصور العباسي ١٤١ هـ ٧٥٨ م بناءه واستمرت التجديدات حتى تَعَدَّرَ نِسْبَتَهُ للطراز الأموي {النفى : ١٥٠} ، وقد جددّه الظاهر الفاطمي ١٠٣٥ م.

٢. قبة الصخرة:

من أبداع وأقدم العمائر الإسلامية التي خَلَفَهَا الأمويون وهي بناء حجري على تخطيط مُثْمَن طول ضلعه ٢٠.٥م وارتفاع الحوائط من الخارج ٩.٥ {أنفي : ١٤٦} ويحيط بنطاقه المتداخلين مِثْمَنان أيضاً مفتحان للداخل ولذا وزعت الأعمدة بأسلوب خاص داخل النطاق المِثْمَن الذي يلي الجدران الخارجية حيث يكون هناك عمودان بين كل كتفين فيصبح المجموع ثمانية أكتاف وستة عشر عموداً، ويلي النطاق الثاني رواق ثم دائرة من الأعمدة والأكتاف تضم أربعة أكتاف واثنى عشر عموداً، حيث يكون بين كتفين ثلاثة أعمدة {هادي : ٨٣} تحمل الدوائر الأخيرة فوقها رقبة اسطوانية تنتهي بقبة ضخمة عظيمة قطرها ٢٠.٤٤م والرقبة بها ستة عشر نافذة {هادي ، أنفي : ن ص} والقبة الخشبية تغطيها من الداخل طبقة من الجص ومن الخارج طبقة من الرصاص وقد زين الجص بالنقوش، وهذه القبة تعلو الصخرة المقدسة داخل الحرم القدسي والذي يضم المسجد الأقصى كما ذكرناه وهو على طراز الجامع الأموي بدمشق ، ويضم مسجد عمر رضي الله عنه والأقصى في غربه، وكل ذلك يسمى المسجد الأقصى {هادي : ن ص} والصخرة غير منتظمة، طولها ١٧م وعرضها ١٣م والارتفاع عن الأرض ١٠.٥م يُحيط بها سياج حديدي يرجع إلى زمن الصليبيين {هادي ، خلوصي : ٨٩} ويبلغ عدد النوافذ ٥٦ نافذة خمس في كل واجهة من واجهات المِثْمَن، بالإضافة على ١٦ نافذة في رقبة القبة، وكانت النوافذ مزخرفة بالرخام والزجاج الملون، أما الشبائيك الواقعة فوق المداخل فقد زُينت بأعمدة برونزية والأقواس الداخلية للبناء نصف دائرية ومثلها أقواس النوافذ والأعمدة المُستعملة منتزعة من مباني قديمة وتبدو تيجانها مُختلفة عن بعضها بسبب اختلاف الطرز المعمارية التي تعود لها تلك الأعمدة {هادي ، أنفي} ويمكننا أن نُميز خمسة أنواع منها واستعملت روابط خشبية مغلقة بالبرونز ومزخرفة بزخارف جميلة، لربط الأعمدة

ببعضها البعض {الفي : ١٤٧} وقد سقطت القبة عام ٩٠٧ هـ وأُرسلت بعثة لتجديدها عام ٤١٣ هـ.

زخارف القبة : وجوانب العقود الشبيهة بحدوة الحصان وبواطنها تغطيها الفسيفساء الذهبية بالإضافة إلى ألوان أخرى ن وهي غنية بزخارفها الفسيفسائية الجدارية وقوام هذه الزخارف الأشجار والفاكهة والأواني التي تخرج منها الفروع النباتية، ورسوم الأهله والنجوم {الفي : ن ص} وزخارفها النباتية تُحاكي الطبيعة، ويبدو فيها عنصر الأكانتس، كذلك استخدام أشكال المجوهرات المتمثلة بالأصداف والأحجار الكريمة أحياناً على هيئة قلائد وضعت في مزهريات كبيرة مركبة {هادي : ٨٣}، وفي أحد الروابط الموجودة على أقواس الأروقة المثمنة توجد عناصر زخرفية تضم قرون الرخاء تنبثق من مزهرية في الوسط مكونة اشكالاً دائرية على جانبيها تضم داخلها أوراق العنب وعناقيده، كما توجد في رباط آخر بعض الأثمار وكيزان الصنوبر وأنصاف مرواح نخيلية {هادي : ٨٣}، والحوائط من الداخل إلى ارتفاع أربعة أمتار وجميع الأكتاف مغطاة بالرخام وفي داخل القبة كتابة كوفية طولها ٢٤٠م كُتبت بماء الذهب على أرضية زرقاء كما جرت محاولة ساذجة من المأمون العباسي وهي تعديل في الكتابة المذكورة لينسب العمل له إلا أن الفنان نسي تعديل تاريخ البناء وهو ٧٢ هـ {الفي : ١٤٨}، علماً أن القبة ليس لها مؤذنة وكانت الفسيفساء تغطي البناء كله من الداخل بما في ذلك منطقة القبة والرقبة، كما كانت تكسو أرضية المبنى أيضاً، بل إن جدران المئمن الخارجي كانت مكسو بالصورة الفسيفسائية لكنها سقطت وأعيد تزيينها ببلاطات زخرفية في زمن سليمان القانوني ٥٤٥م {فرغني : ٩٧، الفي : ١٤٨}، وهذه الفسيفساء قوامها فصوص صغيرة أو مكعبات رقيقة من الزجاج والحجر ومن صفائح صدفية رُوعي في لصقها على الجص أن تكون مسطحة في وضع أفقي في حين ألصقت الفصوص الذهبية لصقاً غير منتظم وكذا المفضضة مع ميل يعكس الضوء، ويزيدها بريقاً {فرغني : ن ص} ومن حيث الألوان

الزخرفية فهي الأخضر والأزرق بدرجات مختلفة والأحمر والفضي والرمادي والبني والأسود والبنفسجي والأبيض مع الذهبي في الخلفية {فرغلي : ن ص} ويورد {جودي : ٥٩} وصف حسن الباشا لمثمن الأوسط من القبة في أحد الأكتاف حققت في مساحات كبيرة منها وحدات زخرفية فسيفسائية مؤلفة من أشكال وصور نباتية والتي وضعها الفنان بتوازن على جانبي صورته ويذكر {فرغلي : ٤٨} تعليق بنتليو دافيرو ١٥٥٢ م على رسم نخلة: مثال ذلك رسم نخلة تعصف بها الرياح وعلى جانبيها نجدُ رسم شجرة صغيرة وهذه الصورة جاءت متفوقة على الفسيفساء البائسة في رافنا المدينة الإمبراطورية وهذا علامة على أن هذه الصورة تضع لنا المبدأ الأساسي للفن الإسلامي وهو التوازن للفراغ والحق أن الفنان أو الفنانين الذين أنجزوا هذا العمل الكبير نجحوا في رسم صورة فسيفسائية توافق المساحات المعمارية وتؤلف وحدة مع البناء ويمكن أن نقول في فصل (القبة الذهبية) أنها استهلكت خَزَاج مصر سبع سنين وما بقي من ذهبها صهر وصب عليها فهي ذهبية سماوية وهي قدسنا الذهبية، وقد أورد المستشرقون كعادتهم كلاماً سَمِجاً من أن فنانِي الفسيفساء هؤلاء بيزنطيون وبالأحرى غير مسلمين ، فنقول وكيف يتسنى هذا والمسلمون في حرب مع الروم فهل تصل سماحة الروم لهذا الحد وهم من عَرِفُوا بالغدر والثاني أن الفنان ملتزم تماماً بالشرعية الإسلامية في عدم تصوير نوات الأرواح بل إن المعمار الذي أسسه كان التابعي الجليل رجاء بن حيوة وسنترجم له في الباب الثالث {جودي : ٦٩}.

٣. الجامع الأموي بدمشق:

سميت دمشق بذلك من الكلمة الآرامية دمشق ومعناها الأرض المسقية {زيادة : ١٦} وأصلها في رأيي ترجع لكلمتين هما (د، مسق) وال (د) هي ما تبقى من كلمة (طا) بمعنى طين أو أرض بالفرعونية و(مسق) من السقيا، ويُعتبر المسجد الأموي بدمشق من أعظم المساجد الإسلامية وأقدمها، ومن أهم الآثار عند الأمويون {أنفي : ١٤٨} - بل

يأتي بعده في الأهمية المسجد الأموي في قرطبة (دمشق الأندلس) لولا الاحتلال القشتالي الأرغوني له حتى الآن - ، وقد أسسه الوليد بن عبد الملك بين عامي ٨٨ - ٩٦ هـ ، ٧٠٧-٧١٤م ويقوم على بقعة مقدسة أصلها معبد وثني ثم أقام عليها النصارى كنيسة يوحنا ومن ثم شُيد عليها المسجد {أنفي: سامح : ٢٧} ويُعد هذا عُرفاً إسلامياً حيث يتم تحويل أكبر معبد في المدينة المفتوحة إلى مسجد وقد حدث هذا الأمر في القدس وفي غزة وفي دمشق وفي القسطنطينية حيث حوّل محمد الفاتح كنيسة "أيا صوفيا" إلى مسجد {عسني : ٩٢-٥} واستقدم - أي الوليد - له الفنيين والعُمال من كافة أنحاء العالم الإسلامي {أنفي : ١٤٨} وهو مستطيل التخطيط {سامح : ٢٧} وطوله ١٣٦م وعرضه ٣٧م {أنفي : ن ص} بينما ذكر {هادي : ٥٨} أن عرضه ٥٠م وهو الإيوان الرئيسي ويتكون من ثلاثة أروقة موازية لحائط القبلة {أنفي : ١٤٩} وهذا التحرير للمسجد من شكله الأساسي المربع سمح بصفوف أقل ومصلين أكثر بدلاً من صفوف أكثر ومصلين أقل، بل وأدى على ترابط الصفوف الأخيرة بالإمام لقربهم المكاني منه {خنوصي : ١٠٣} وهذا الإيوان يقع في الضلع الجنوبي مكوناً من ثلاثة أساكيب (أروقة) كما ذكرنا {هادي : ن ص} ويتوسط المسجد صحن مكشوف مستطيل تحيطه أربعة أروقة من الرواق الجنوبي القبلي الذي ذكرنا {سامح ن ص} أما الأروقة الباقية فمكونة من أسكوب واحد ويقع المدخل في الرواق الشمالي {هادي : نص} ويقطع هذه الأروقة رواق آخر يتعامد على حائط القبلة ويُعرف بالمجاز وسقفه أعلى من الأسقف الطولية {هادي ، سامح ، أنفي ن ص} وارتفاع سقفه ٢٣م {أنفي : ١٤٨} والأسقف كله على شكل جمالون والأسقف محمول على أعمدة واكتاف ودعائم بنظام عمودين فدعامة بالتبادل وقد سقطت بعض هذه الأعمدة واستبدلت بدعائم {سامح ، أنفي} وفوق كل عقد من العقود السفلية نافذتان {سامح : ن ص} والعقود المستخدمة نوعان، حدوة الحصان والمدبب ذو المركزين وهو الوحيد في الشام والنوافذ الرخامية والنوافذ الرخامية الست ارتفاع كل منها ١.٧٧م وعرضها ١.١٤م استخدمت فيها أربعة نماذج

زخرفة هندسية مختلفة في تشبيكاتهما {عادي : ٨٧} وقد سمحت الأبواب بتسهيل وصول المصلين إلى المسجد وقضاء الصلاة ومن ثم العودة على أعمالهم سريعاً وللمسجد الآن ثلاث مآذن كانت أربعاً فيما مضى حيث أمر الوليد بتأسيس واحدة في كل زاوية من زوايا المسجد وهي أقدم مآذن في الإسلام {سامح : ٣١٠، خلوصي : ١٠٤} والثلاث الباقية منها اثنتان في الضلع الجنوبي {أنفي : ن ص} بينما الثالثة تقع في الوسط شمال الفناء {خلوصي : ن ص} منهما اثنتان مربعتا الشكل والثانية مثمنة كالمآذن المصرية {أنفي : ن ص} والمآذن الآن ذات طابع عثماني {خلوصي : ن ص} ومما تجدر الإشارة إليه أن قبة المسجد مضلعة {فرغني : ٥٢} وقد قام المأمون بإصلاحات مهمة فيه، وقد أثر تصميم المسجد على مساجد الشام والمغرب والأندلس {أنفي : ن ص} ويوجد بالمسجد ثلاثة محارب زيدت على المحراب الأصلي في جدار القبلة والذي أضيفت له قبة نصفية مقرنصة وسبب الزيادة هو اعتماد النظام المذهبي الرباعي (حنفي، مالكي، شافعي، حنبلي) حيث لكل مذهب مدرسة أو محراب في المسجد {خلوصي : ١٠٦} وقد كانت وظيفة المسجد العلمية والسياسية والاقتصادية مهمة عبر التاريخ الإسلامي كله، فبدأت من المسجد النبوي الذي كانت تمارس فيه شئون الحكم والسياسة النبوية والشئون العسكرية من عقد الرايات للأمرأ والغزاة في سبيل الله، إلى الوظيفة العلمية حيث درج الصحابة على الاجتماع فيه للتدريس وهو ميراث النبوة لقوله ﷺ "من سلك طريقاً يلتمس فيه علماً سهل الله له طريقاً إلى الجنة، وإن الملائكة لتضع أجنحتها لطالب العلم رضا بما يصنع، وإن العالم ليستغفر له من في السماوات ومن في الأرض، حتى الحيثان في الماء، وفضل العالم على العابد كفضل القمر على سائر الكواكب، وإن العلماء ورثة الأنبياء، وإن الأنبياء لم يورثوا ديناراً ولا درهماً، إنما ورثوا العلم، فمن أخذه أخذ بحظ وافر" {أنبائي : ٧٠} وقد أصبح جلوس العلماء في المساجد سنة متبعة حيث يخصص عمود لكل عالم فكان يطلق على الشيخ الذي يدرس في المسجد بشيخ العمود وكان يدرس في المسجد العلوم النظرية الدينية، فكان أول مدرسة وجامعة في الإسلام، وإن الجوامع الأولى النبوي

والأموي والبصرة والكوفة والفسطاط والزيتونة والقرويين وقرطبة وسواها كانت المنارات الأولى للعالم كله حتى وقع الفصام اللعين بعد سقوط الخلافة العثمانية أو قبيله بسب معركة التحديث والتي أصبحت تغريباً {حسين: ١-١٢٢} وقد كانت العلوم التطبيقية تُدرس عملياً في أماكن مناسبة مثل المستشفيات والمزارع وغيرها، وقد استخدم الأمويون المسجد للأعمال السياسية حيث كان للخليفة عُمال ومساعدون فيه وساعد على ذلك ملاصقة القصر للمسجد، كما هي العادة في العمارة الإسلامية بل وتوجد قبة تسمى قبة الخزانة كانت توضع تحتها أموال الدولة في حراسة جنود الخليفة حيث لا يوجد آمن من بيت الله تعالى لحفظ مال المسلمين {خنوصي: ١٠٦} كما كان للمساجد مكتبات نمت مع الزمن، وكان المسجد مفروشاً بالمرمر، وكانت جدرانها مغطاة بالرخام إلى ارتفاع مترين ولا زالت بعض الفسيفساء في الرواق الغربي {أنفي: ١٩٩} وفي المسجد النوافذ الست الرُخامية والتي بها أقدم الزخارف الهندسية في العالم الإسلامي، ويظهر فيها تأثير الفن الإغريقي الروماني إلا أن النيران دمرت أجزاءً كثيرة من تلك الزخارف {سامح: ٣١}، تبدو الفسيفساء طبيعية وأقل تنسيقاً منها في قبة الصخرة، ولم تتضمن تصوير أحياء رغم أن الأشجار والقرى مصورة بشكل طبيعي، وفي بعض الحالات تبدو التكوينات الهندسية المنمقة مشابهة لتلك المنحوتة في الصخر في معبد البتراء {هادي: ٨٧} بينما تظهر تكوينات من نتاج مخيلة الفنان المسلم بخيال يفوق مثيلاتها في الفن الرومي أو اليوناني وتُمثل هذه الفسيفساء واحداً من أمجاد الإسلام الكبرى كما تمثل أمتع الزخارف الفسيفسائية في العالم حتى الآن {هادي: ٨٩}.

- فسيفساء الجامع الأموي:

اكتشف دي لوري هذه الفسيفساء عام ١٩٢٧م بعد أن كانت مغطاة بطبقة من الملاط وهي بطول ٣٤.٥م وارتفاع ٧م وهي تصوير لنهر على ضفتيه أشجار ونبات وبيوت بعضها كبير مكون من طابقين كما يوجد على النهر قنطرة {سامح: ٣١} كما توجد أشجار

ضخمة قرب الماء {هادي : ٨٩} وذلك في سعي من الفنان لموازنة العمران الصناعي بالطبيعي (بيوت وغابات) وربما كان النهر هو نهر بردى ذاته ودمشق هبته، كما أن مصر هبة النيل {زيادة : ١٣} ومن مشاهد تلك الفسيفساء رسوم عمائر تطل على نهر قوامها صف من الأعمدة على هيئة نصف دائرة يحدها من الطرفين برجان مربعان سقفهما مخروطي الشكل وهو أسلوب مألوف في العمائر البيزنطية ويقوم هذان البرجان على ضفتي النهر ويحصران بينهما ستة أعمدة كورنثية ذات قنوات رأسية عرضية ويلبها السقف المسطح وبينها أبواب يُزخرفها عروق لؤلؤية تتدلى من منتصف حافتيها العليا وتزدان الحوائط فوقها بزخارف نباتية رشيقة متماثلة ، وخلف هذا المبنى مبنى مربع الشكل يتوج مدخله عقد نصف دائري يبرز سقفه من أحد الجوانب على شكل مظلة وتقوم إلى جانبه ضفة ترتكز على أعمدة ، ويرى البعض أن هذا المشهد يمثل ميدان سباق الخيل قرب دمشق {فرغني : ٥٢}، ومشهد آخر لعله يمثل قرية من قرى دمشق وفيها مبان على شكل البازيليكا بسقف جمالوني، ومبانٍ أخرى سقوفها مسطحة وكل مبنى مدخل واحد وجدت فيه نوافذ صغيرة مستطيلة تمتد أسفل سقف المبنى مباشرة وعلى جانبي القرية شجرتان ضخمتان {فرغني : ٥٣}، والأسلوب الفني المتبع في هذه الجدارية هو الواقعي كما يمتاز الفن الأموي بذلك ويلتزمه وقد وزعت الأضواء والظلال على مساحات العمائر المطلة على النهر للتغلب على قضايا التقصير لإظهار البعد الثلاثي ويتبدى ذلك في الأشجار وتوزيع الضوء والظلال بينها وعلى أغصانها ، كما استخدم الفنان ٢٩ لوناً على الأقل فيها ١٣ درجة للأخضر و ٤ للأزرق والذهبي و ٣ من الفضي كما تؤكد مارجريت فان برشم عبر تحليلها الدقيق ، ويبدو التدرج اللوني في درجات الأزرق التي توضح جريان الماء في نهر بردى، وزيدته بالفضي، وبشكل عام اتصفت الجداريات الأموية بالحياة والحركة والتوازن {جودي : ٦٢}، ويذهب البعض إلى مشابهتها بما كان في مدينة بومبي الرومانية لكن الخيال القوي والالتزام بعدم تصوير ذوات الأرواح ينقضان ذلك، ويرى بعض المستشرقين أن مصورة نهر بردى (فسيفساء

الجامع الأموي) مناظرها وعماثرها تعبير عن الجنة وما ورد فيها (فرغلي : ٥٣)، ومن الراجح أنها نُقِدت بالطلاء على الجص أولاً ثم لصقت قطع الفسيفساء، ويرجح أنه نفس الطريقة المستخدمة في قبة الصخرة (فرغلي : ٥١)، وقليل من الفسيفساء الموجودة في الجامع الأموي تنسب لعصر الوليد والباقي لعهد ملك شاه السلجوقي الذي قام بإصلاحات فيه في نهاية القرن الحادي عشر الميلادي، ولعلها تعود إلى إصلاحات متأخرة عن ذلك (سامح : ٣١)، وتعتبر أوراق الأكانثوس (شوكة اليهود) أهم العناصر الزخرفية المستخدمة (هادي).

❖ الحمامات العامة في العصر الأموي:

لعل أول تلك الحمامات وأقدمها حمام الفأر الذي أقامه عمرو بن العاص رضي الله عنه بسوقة المغاربة، وسمي بذلك لصغر حجمه بالنسبة للحمامات الرومانية الباقية من عهد الروم وقيل أنها كانت ١١ حماماً (زيادة : ٣١) ومن أوائل الحمامات أيضاً حمامات البصرة الثلاثة التي أنشأ أولها عبدالله بن عثمان بن أبي العاص الثقفي أواخر القرن الأول الهجري قرب قصر عيسى بن جعفر، والثاني حمام فيل مولى زياد بن عثمان، والثالث كان لمسلم بن أبي بكر (زيادة : ٣٠).

- جامع الحجاج في واسط:

مدينة واسط: هي مدينة بناها الحجاج لتكون عاصمة للعراق ولولاية الشرق الأموية كلها من الفرات غرباً إلى السند وجيخون شرقاً وسماها بواسط لتكون وسطاً بين الكوفتين (البصرة والكوفة)، وتتصف بالآتي: يورد {ناجي : ٢٥٠-٢٦٠} عوامل وأسباب بناء واسط بأمر الحجاج الثقفي وأهمها:

١- التوسط بين المصريين (البصرة والكوفة) حتى لا يحدث في مدينة حدث وهو

في الأخرى.

٢- عزل الجند الشامي (جند الخلافة) عن مخالطة أهل السواد من نبط وعرب

فتفسد أخلاقهم بأهواء أولئك من شيعة وخوارج وسواهم.

وفي سبيل ذلك كلف الحجاج فرقاً من الرواد معهم أطباء كي يرتادوا له موضعاً وصفه بأن يكون "على كرشٍ من الأرض وعلى نهر جارٍ ، وسطاً بين الجبل (جبال زجروس) والمصريين" ، فاختراروا واسط ولهذا سميت باسمها لأنها في "أنف البرية وخفوق الريح" ، وبعد إذن الخليفة وشراء الأرض من صاحبها (داوردان) تم إنشاء المدينة بتكلفة ٩٣ مليون درهم وهو خراج السواد العراقي خمس سنوات وقد بنى الحجاج مسجداً جامعاً مربعاً طول ضلعه ٢٠٠ ذ ، وقصر إمارة مربع طول ضلعه ٤٠٠ ذ (٨٠ دونم) وتتطلق منه شوارع أربعة بعرض ٢٠ م وجواره السوق التي امتدت حتى دجلة ومسجد الديماس ، وأحاطها (أي واسط) بسورين {شامي: ص}.

- مسجد الحجاج بواسط:

وقد كانت له قبة خضراء -صنع المنصور العباسي قبة مناظرة لها في خلافته- وزخرفته محفورة على أساطينه وهي قريبة الغور (أي الزخارف) وتبدو حادة الأطراف بدون تكوير أو صقل وقوام هذه الزخارف أوراق العنب وعناقيده تحيطها تتلوى وتتشابك مع بعضها كذلك أزهار ذات أشكال مقررة وعناقيد يحتمل أنها عرناس ذرة {جودي : ٥٠} - وقد استخدم الأمريكيون تيجان الذرة في عمارة البيت الأبيض {مود : ٧٥} - وتبدو هذه الوحدات الزخرفية الثلاث (الحفر والعنب والذرة) ذات زخرفة متقاربة كما لو كانت جزءاً من طراز زخرفي واحد ولكنها متلائمة وقد أعيد استعمال هذه النقوش وبقيت نفسها عندما جدد بناء الجامع في العصر العباسي وكان من عادة العراقيين حينها استخدام أساطين وأجر المباني القديمة في المباني الحديثة وكانت تنتقل من مدينة إلى أخرى أحياناً {جودي : ٥١} ، كما وجد في الجامع قطع من الحجارة المنقوشة يبدو فيها تخايد عمودية مثلثة المقطع تنتهي بنطاق من الزخرفة ، ويفصل في اثنين منها صف من

الحُزْر و الكُريّات بين الأخاديد ونطاق الزخرفة النباتية وقوامها نجوم وأوراد يتراوح سمك هذه الحجارة بين ٣٥-٥٠ سم وقطرها بين ٩٥-١٠٠ سم ، وما زالت بقايا مسجد الحجاج قائمة إلى اليوم ، وقد تم أخيراً صيانة القسم الكبير من هذا المسجد الذي يعود تأريخه مع القصر (قصر أسكاف بني جنيد) الذي سنتكلم عنه بعد قليل إلى ٨٣هـ / ٧٠٣م {جودي : ٥١} .

تجديد جامع الموصل ودار الإمارة بها : قام والي الموصل هرثمة بن عرفة البارقي بتوقيع الجامع وتجديد دار الإمارة هناك ثم جاء مروان بن محمد الأموي - آخر خلفاء بني أمية - أثناء ولايته على الموصل ١٠٢-١٠٤هـ وقام بتجديد الجامع ودار الإمارة وتوسيعها {جودي : ٥٢} ، ومن أهم آثار الجامع الأموي بالموصل المحراب والذي نقله الشيخ محمد النوري القادري إلى جامعهِ وثبته فيه في العهد الأتابكي وهذا المحراب يحتوي على كتابات كوفية مشجرة ونقوش مزخرفة وزخرف متناظرة بعضها محفورة فيه وبعضها بارز ويعود عهدُها للعصر الأموي ووجدت كتابات في صدر المحراب تعود للعصر الأتابكي {جودي : ن ص} .

❖ المباني السياسية في العصر الأموي (القصور):

-قصر عمرا: أنشأ هذا القصر الجميل الوليد بن عبد الملك خلال مدة حكمه ٨٦-٩٦هـ في صحراء الشام شرق عَمّان وكان يستخدم لغرضين ، الصيد والاستجمام {جودي : ٥٣، أنفي : ١٥١} والقصر يبعد عن عَمّان ٥٠ ميلاً إلى الشرق كما ذكرت {هادي : ٦٨} والتي أرجعت بناءه إلى عهد هشام بن عبد الملك ١٠٥-١٢٥هـ ، ويبدو أنها وهمت في ذلك حيث يؤكد {سامح : ٤٠} أن القصر يعود للوليد وذلك بناءً على جدارية (أعداء الإسلام) والتي سنفصلها حين التطرق لزخارف القصر ، والقصر مبنى صغير نسبياً بني من حجر الكلس ذو اللون الأحمر الغامق الذي جلب من التلال المجاورة {هادي : ٦٨} ويشتمل القصر على مدخل رئيسي من

جهة الشمال وقاعة عظيمة للاستقبال مستقلة بعقيدة يقسمانها إلى ثلاثة أروقة لكل رواق منها سقف على شكل قيو نصف دائري {جودي: أنفي، هادي} وطريقة العقود العرضية الحاملة للأقبية الطولية هي طريقة ساسانية أخذها العرب عن الفرس وقد شوهدت في (طاق إيوان) بالكرخ كما وجدت واستعملت بعد ذلك في جهات كثيرة كما في طاقات ومداخل بغداد التي شيدها المنصور، وفي بعض غرف قصر الأخيضر {سامح: ٣٢}، وفي نهاية القبو الأوسط لقاعة الاستقبال على محور مدخل قصير عمرا توجد حنية العرش وهي مغطاة بقبو نصف أسطواني أقل ارتفاعاً من سقف أقبية قاعة الاستقبال {سامح: ن ص}، وحنية العرش كبيرة وعلى جانبيها غرفتان صغيرتان بدون نوافذ {أنفي: ١٥١، هادي: ٧١} وينتهي القبو نصف الأسطواني للغرفتين بسطح كروي، ويرجح {سامح: ٣٢} أنهما معدتان لخلع الملابس وذلك لاتصالهما بالحمام حيث ان القصر هو قصير صغير للاستقبال الخاص ونصفه حمام تقريباً، والغرف الثلاث الباقية صغيرة، منها اثنتان ذات أقبية أسطوانية كما ذكرنا والغرفة الثالثة مغطاة بقبوة دائرية، إلى الجهة الشرقية من الغرفة الأخيرة يوجد ممر معقود يؤدي إلى فناء غير مسقوف قد استخدمت فيه أقواس تبدو مدببة بشكل طفيف تتبثق من أعمدة منخفضة وهذه الأقواس واحدة من الأمثلة الأولى في العمارة الإسلامية {هادي: ٧١}، والحمام موجود بجانب غرفة الاستقبال ويتكون من ثلاث قاعات صغيرة تعلوها القباب {جودي: ٥٣} وهو يقع إلى يسار قاعة الاستقبال وغرفه الثلاث على الترتيب: الغرفة الباردة ويدخل إليها من قاعة الاستقبال ويغطيها قبو نصف أسطواني محوري عمودي على محور قاعة الاستقبال يليها الغرفة الدافئة وهي مغطاة بقبو متقاطع ومنها إلى الغرفة الساخنة وهي مغطاة بقبوة نصف كروية محمولة على أربعة مثلثات كروية ، والبناء مبني من الحجر الجيري الأحمر والأقبية تغشيها طبقة سميكة من

الملاط كما كانت تغطي الأرضية بلاطات من الرخام يجري بأسفلها مواسير البخار الساخنة كما كان الحال بحمامات الإمبراطور كراكلا {سامح : ٣٨، أنفي : ١٥١}.

زخارف قصير عمرا : لعل شهرة قصير عمرا ترجع إلى وجود الصور الحائطية في مثل هذا الوقت المبكر من تاريخ الإسلام وكرهية التصوير عامة عند المسلمين أما حكم الإسلام في التصوير فمعلوم وقد مر معنا ، إلا أن {سامح : ٣٨} يذكر أن ما ورد من أحاديث لا يتعارض مع إباحة التصوير في المباني الخاصة والقصور الخلافية دون المباني الدينية وعلى رأسها المساجد حيث أن المنع كان لعله وهو حماية المسلمين من عبادة الأوثان وألا ينشغلوا عن الخالق جل وعلا بها فلما بعد عهد العرب بالوثنية وزال خطرهما أفتى العلماء بعدم تعارضها مع الدين الحنيف، وقد زينت قبة إحدى الغرف بصور الأفلاك وعلامات دائرة البروج وعلى سقف غرفة أخرى يوجد مخطط لمضلعات هندسية تضم في داخلها أشكالا نباتية وحيوانية أقرب إلى الطبيعة كما تضم اشكالا آدمية وعلى جدران غرفة ثالثة هناك صور لصيادين ولأشكال رمزية {هادي : ٧١}، ويحلي جدران القصر وأقبية من الداخل صور ملونة منها ما ذكرناه على طريقة الظلم (الفريسكو) وألوانها تتعدد ضمنها البني الغامق والفاتح والازرق الفاتح والجنزاري (تركواز) والاصفر المعتم {سامح : ٣٩}، وتوجد زخارف على الجانب الأيسر والحائط الشرقي لا تكاد تتضح معالمها، تزدان أرضية بعض الحجرات بالفسيفساء وهذه وجدت مدفونة تحت كميات متراكمة من الأتربة والفضلات وقامت دائرة الآثار الأردنية بعزل الأتربة المتراكمة داخل القصر {جودي : ٥٣} وقد دب التلف إلى معظمها بعد ان صورتها العبثة العلمية برئاسة ألو موزل ١٨٩٨م {جودي : سامح، أنفي} وقد وجدت أجمل الصور في حمام القصر وفي حنية العرش وقد استطاع الفنان السيطرة والتوقيع بين الموضوعات والألوان وكانت المناظر ملونة بعدة ألوان ومزينة بفصوص حمر

وخضر مذهبة وكانت الموضوعات تمثل راقصات ونساء شبه عاريات ورسوم صيد واستحمام ورسوم رمزية لآلهة الشهر والفلسفة والنصر والتاريخ والحب عند الإغريق {سامح: ٣٩} ، وتوجد في الحمام صور تبين نزالات المصارعة وتمارين رياضية وأخرى تمثل رجالاً بحركات رياضية وتبدو النساء متعانقات مع الرجال {جودي : ٥٤ ، هادي : ٧١} ، كما تشمل تصاوير تمثل مراحل العمر المختلفة (الفتوة والرجولة والكهولة) داخل مناطق مربعة أو معينة ، وصور حيوانية وزخارف نباتية {هادي : ٣٩} وتعد أهم التماثيل في القصر صورتان:

الأولى: صورة الخليفة وهو جالس على عرشه ويحف به شخصان وفوقه مظلة محمولة على عمودين حلزוניين وكانت توجد على عقد المظلة كتابة كوفية تطرق التلف إليها، ويظهر أحد الشخصين يحمل مذبة ، والكتابة الكوفية دُعائية {المصادر السابقة} .

أما الصورة الثانية فتعرف بصورة أعداء الإسلام، وهي تُؤرخ للقصر وقد رسمت على المدخل الأيسر لقاعة المدخل {هادي: ٧٦}، وقوامها ستة أشخاص مرسومين في صفين ويلبسون ثياباً فاخرة {سامح: ٣٩} ويُعتقد أنها لملوك أعداء الإسلام والصف الأول فيه ثلاثة وأيديهم مقيدة وهم من اليسار إلى اليمين: قيصر ملك الروم والثاني رديق (الذريق) آخر ملوك القوط في الأندلس وقد قتله المسلمون قيادة طارق بن زياد عام ٩٣ هـ ٧١١م في معركة شريش ، والثالث كسرى ملك الفرس وقد كتبت أسماؤهم فوقهم بالعربية واليونانية ، وفي الصف الثاني كتبت كلمة النجاشي (ملك الحبشة) {سامح: ٣٩، جودي: ٥٤، ألفي: ١٥٢}، ورجحت فان برشم أن الملكين الخامس والسادس من اليسار إلى اليمين هم : إمبراطور الصين وأحد أمراء الترك {سامح: ٣٩} ، ولعلي أخالفه في الخامس والذي أرى أنه ملك الهند الذي خضع على يد محمد بن القام احد قادة الوليد بينما السادس إما أن يكون خاقان الترك ملك

فرغانة - ومملك فرغانة يلقب بالإخشيد أي ملك ملوك الترك - والذي خضع على يد قتيبة بن مسلم الباهلي أحد أعظم قادة الإسلام وهو والي خراسان لوليد ، وربما يكون السادس ملك الصين وهو الذي دفع الجزية للمسلمين زمن الوليد بتهديد من قتيبة أيضاً (جودي : ٥٦) بينما فتح طارق بن زياد وأميره موسى بن نصير الأندلس زمن الوليد، أما خضوع النجاشي فلعله رمز لخضوع النوبة لولاة مصر زمن عثمان بن عفان ؓ وهو من بني أمية على يد عبد الله بن أبي السرح ؓ أخي عثمان بن عفان ؓ من الرضاعة ، كما خضع قيصر وهو اسم رمزي لملوك الروم عبر هجمات الصوائف والشواتي التي بدأها معاوية ؓ في خلافة عثمان بن عفان ؓ وكان سعي الأمويين الدائم لإخضاع الروم طمعاً في فتح القسطنطينية لما ورد في فضل فتحها من أحاديث والتزاماً بقول معاوية ؓ " أخضعوا الروم يدين لكم العالم "أما كسرى فقد خضع في زمن عمر الفاروق ؓ بينما طاردته جيوش عثمان بن عفان ؓ إلى بلاد الترك ما وراء نهر جيحون ، ولهذه الصورة دلالتها الرمزية البليغة حيث تؤكد خضوع ملوك الأرض جميعاً لسلطان الإسلام ومجدد فتوحات الفاروق ؓ وسليل بني أمية القرشيين الوليد بن عبد الملك بن مروان سادس خلفاء الأسرة الأموية وسابعهم بدءاً بذي النورين ؓ، وذلك خلال عشرة أعوام فقط هي مدة خلافته ! حيث امتدت جيوش الإسلام شرقاً إلى الصين والهند والترك وفي القلب إلى الروم البيزنطيين والنوبيين والأحباش وغرباً إلى الفرنجة، أي أن جيوش الأمويين امتدت على طول عشرة آلاف كم من الشرق إلى الغرب وأربعة آلاف كم من الشمال إلى الجنوب، وقبل أن ينقضي القرن الأول من عمر دولة الإسلام، إنها معجزة عسكرية وحضارية لم تسبقنا ولم تلحقنا بها أمة في التاريخ، يكفي أن الروم مكثوا خمسة قرون يبنون دولتهم!

وتمتاز قبة الغرفة الساخنة بزخرفتها من الداخل برسوم دائرة الفلك والقبة السماوية كما ذكرنا، وتورد {هادي: ٧١} وصفاً لصورة أخرى في نهاية الواق الأوسط المؤدي إلى القاعة الكبرى تمثل شخصاً جالساً على عرشه (ال خليفة) تحيط برسه هالة ومعه مرافقون وتحتة منظر مائي فيه زورق يحركه أربعة أشخاص عراة كما تضم الصورة وحوشاً بحرية وطيراً مائياً، وهناك منطقة زرقاء تحيط بالعرش ربما ترمز إلى السماء وتسبح فيها الطيور، وقد تلف جزء كبير من الصورة بما فيها الكتبة العربية ولعل هذه هي صورة حنية العرش نفسها.

وقد اشتهر قصر عمرا بنقوشه وزخارفه التي غطت الجدران كلها حت الجزء السفلي فتبدو الجدران وكأنها ستائر مصورة ، وهذا الاتجاه الأول للأسلوب الأموي العربي الأصيل واتجاهه الثاني تمثل في تقسيم الموضوعات إلى وحدات مستمرة توضح الفكرة المراد تحقيقها {جودي: ٥٥} ويبدو هذا واضحاً في الانتقال المفاجئ من موضوع لآخر حسب طبيعة المكان ففي الحمام موضوعات عن المغتسلين {جودي: ٥٦} وفي هذا ما يذكرنا بالأساليب السومرية والبابلية والآشورية {جودي} ولعل صورتَي قاعة العرش (عظمة الخليفة) والتي تبين توسطه بين السماء والماء وهو مسيطر مرتكز على الأرض ووزيره يحوطانه تبدو للزائر كإجابة عن التساؤل الذي تطرحه صورة المدخل (أعداء الإسلام) الذين خضعوا لسلطان واحد، تأتي الإجابة عنه عند دخول الزائر قاعة العرش {جودي : ٥٥ وما بعدها}، وللمزيد من التفاصيل انظر {فرغني: ٥٦-٦١} وهو يرجح ما ذهبنا إليه من فك لرمز الصور.

- قصر أسكاف بني جنيد: يقع هذا القصر في منطقة أسكاف بني جنيد على النهر وان مقابل العريزية جنوب النهر في منطقة دبالى العراقية ، وقد عثرت مديرية الآثار العراقية على قصر في المنطقة يعود للعصر الأموي وجدت فيه زخارف محفورة وملونة باللون الأحمر والذهبي والبنفسجي الغامق ، كما عثر على وزرات

جصية مزينة بالزخارف الجصية المحفورة حفرًا عميقاً تعود لمنتصف القرن الثاني الهجري (قبل ١٣٠هـ) وقوام زخارفها أشكال نباتية مؤلفة من عناقيد العنب وأوراقه ، تحيطها إطارات هندسية مكونة من المربع والدائرة والمعين وقد تميزت الزخارف الجصية بالحفر العميق ووضوح الأشكال الزخرفية وبرزها عن الخلفية وقرب وحداتها للطبيعة خاصة أشكال أوراق العنب وعناقيده (جودي: ٤٩) والوريدة الهندسية ذات الوريقات المقوسة الأربعة ويقارب أسلوب تحقيق ورقة العنب مطابقاً تماماً لأسلوب سامراء غير أن الاختلاف يتضح في طريقة تحقيق عناقيد العنب والشكل العام للإطارات الهندسية المحيطة بالأشكال النباتية بيد أن الإطارات الهندسية في زخارف سامراء الجصية تبدو أكثر تنوعاً وتحويراً وإضافةً إلى تلك الزورات الجصية عُثر على جدار من جدران القصر المكتشف مكتوب عليه بالخط الكوفي "رحم الله أبو بكر - الصواب أبا بكر- وعمر وعثمان وعلي وطلحة والزبير وسعداً وعبد الرحمن بن عوف الزهري ومعاوية" ويرجع تاريخها لبداية القرن الثالث الهجري (نهاية العصر العباسي الأول) (جودي: ٥٠) ومن الواضح أنها توفق بين الأمويين والعباسيين بذكرها علماً ومعاوية والله أعلم ، وقد اعتمد الفنان الأموي الأسلوب الواقعي في محاكاة الأشكال النباتية حيث يتضح في العنب وعناقيده وأوراقه التي تظهر مكررة في الإطارات الهندسية المتنوعة وقد حفرت خلفياتها حفرًا عميقاً وتبدو فيها مهارة وعبقورية ودقة في الصنع وتتبدى البراعة في هندسته وتنظيمها وتنسيقها وتبدو قيمتها الفنية في ملء الفراغات داخل الأطر الهندسية البديعة والسيطرة المتوازنة على الفراغ هي السمة العامة لكل الفن الإسلامي بناءً وزخرفة أفقياً ورأسياً، ولعل ذلك تعبيراً عن الإيمان بالقضاء والقدر والتوازن بين الموت والحياة والوجود والعدم وسيطرة الخالق عز وجل على كل شيء في توازن وحكمة ، وتبدو التأثيرات الساسانية واضحة في هذا الأسلوب (الزخرفة النباتية) (جودي: ٥١).

- حمام الصرخ: وقد اكتشفه بتلر عام ١٩٠٥م وعلى بعد ثلاثة أميال جنوب شرق قصير الحلابات واثنى عشر ميلاً شمال عمان ورفع رسومه فنسنت عام ١٩٢٦م حيث زاره بصحبة كرزول وشابه في تخطيطه قصير عمرا فهو مكون من قسمين رئيسيين، قاعة الاستقبال والحمام {أنفي، سامح} إلا أنه يختلف عنه في تدبيب عقوده وأقبيته وفي طريقة الدخول إلى الغرفة الباردة للحمام فبينما تتجه يساراً في قصير عمرة فأنت تتجه يمينا في الصرخ وتمتاز القبة في الغرفة الساخنة بحمام الصرخ بأنها مضلعة من الداخل وكانت مغطاة بطبقة من الملاط ومغشاة بكسر الخزف {سامح: ٤٠} واستدل من بعض قطع الملاط أو بعض القطع الملونة أن جدران الحمام كانت مغطاة بالصور الملونة {جودي: ٥٧} وكانت القبة المضلعة والتي تقوم فوق قاعة المدخل مغشاة بالجص كما يذكر بتلر وبناء حمام الصرخ من الحجر ذي المداميك المنتظمة ويرجع تاريخه ما بين ٧٢٥-٧٣٠م لما بينه وبين قصير عمرة من التشابه {سامح: ٤٠}.

- قصر الحير الشرقي والغربي: اهتم الخلفاء الأمويون بإنشاء القصور عظيمة الاتساع في جهات متفرقة {أنفي: ١٥٣}، ومرد ذلك في رأينا أن الخلفاء الأمويين أرادوا من تلك العمائر العظيمة بيان عظمة الإسلام ديناً ودنيا أمام ملوك وشعوب الأرض التي فتحوها وأخضعوها وحتى تكون فخراً للإسلام والمسلمين عبر العصور وتبدي هذا واضحاً في مساجد وقصور الأمويين سواء في الشام أو الأندلس وقد درج على نهجهم العباسيون والسلاجقة والفاطميون والمماليك والعثمانيون، وعمارة كل أمة على قدر قوتها (العمارة مقياس الحضارة)، يقع قصر الحير بفرعيه على ستين ميلاً شمال شرق تدمر (بالميرا) وقد أسسه هشام بن عبد الملك ١٠٥-١٢٥هـ ٧٢٤-٧٤٣م وهو من أتم بناء قصير عمرا وزاد في زخارفه {فرغش، هادي، وأنفي} وعلى بعد ٨٠ ميلاً جنوب رصافة الشام (رصافة هشام) {أنفي: ١٥٣} وقد تم بناؤه في عام ٧٢٨م

١٠٩ هـ {هادي: ٧٦} وقد زاره شلمبرجيه عام ١٩٣٦م ويحتوي على جناحين (قصرين) شرقي صغير وغربي كبير يفصل بينهما ٤٢.٥م ويحتوي القصر على فناءين محصنين مربعين تقريباً وعلى جانبي كل منهما أبراج نصف دائرية طول ضلع المربع الأول ٦٦م والثاني ١٦٠م وارتفاع السور ١٤.٢٥م {هادي: ن ص} وفي الجنوب الشرقي منه يوجد مسجد ويعتقد أنه - أي القصر - كان مكوناً من أكثر من طابق {نفي: ن ص} والمدخل الأصغر جداره سميك وعلى جانبيه أبراج نصف دائرية برج في كل زاوية وبرجان في وسط كل جانب ومجموع الأبراج اثني عشر برجاً وقد استخدم في بناء القصر حجر الكلس المحبب ذو اللون الأصفر المائل للحمرة ويمثل قصر الحير التطور الذي حدث في الهندسة المعمارية العسكرية والتي نقلها الصليبيون الفرنج إلى أوروبا بعد خمسة قرون من ابتكار المسلمين لها ويسترعي الانتباه وجود الشرفات البارزة فوق المدخل ولها مزاغل تصب منها المواد الحارقة على الأعداء {هادي: ن ص}.

زخارف قصر الحير: نشاهد الكثير من الاعمال الجصية في هذا القصر وعلى أرضية الغرف ذات السلاسل توجد لوحتان تمثل الأولى امرأة داخل إطار دائري تحمل رداء فيه فواكه وحول عنقها أفعى ، وحول الشكل الدائري حقول مستطيلة يحيطها إطار مملوء بالنباتات وعناقيد العنب وفي الساحة المستطيلة مخلوقان خرافيان {هادي: ٧٦}، ويورد {فرغلي: ٦٢} وصف شلمبرجيه لهذه اللوحة: تتألف الصورة الأولى من شكل دائري (ميدالية) يضم في وسطه صورة نصفية لسيدة في وضع مواجه وقد أمسكت بيديها قطعة قماش (منديل) مليئة بالفواكه وقد طوقت عنقها بعقد من حبات اللؤلؤ وتحتة يتلف ثعبان مما يذكرنا بصورة جيا (جايا) آلهة الأرض ، ويحيط بالميدالية شريط من حبات اللؤلؤ فيه زخارف نباتية دقيقة ويظهر فوق الميدالية كائنات بحريان خرافيان متقابلان على أرضية ذات زخارف نباتية ويمسك كل منهما في يده بعضاً ويتألف كل

من الكائنين من النصف العلوي لإنسان والنصف السفلي لسمكة سماه شلمبرجيه (القنطورس البحري) وقد كان الهدف الفني للفنان المسلم من هذه التكوينات الخرافية إثارة الإعجاب لا إثارة الانفعال وتحدي الخيال لا محاكاة الطبيعة {الفن: ٢٥٦، ٢٥٥} كما كان يهدف إلى كما التعبير الجمالي والتشكيلي وهي النظرية التي يسير على هديها التصوير الفني المعاصر {الفن: ٢٣٢} وكمثال على ما سبق من إثارة الإعجاب ما أورده {فرغني: ٥٨} وأما القبو الاسطواني الذي يغطي الحجرة الأولى من حمام قصير عمرا فهو مقسم إلى ١٧ معيماً بواسطة أشربة نباتية متقاطعة وهذه المعينات يحف بها اثني عشر مثلاً ، ويشغل هذه المعينات والمثلثات صور رجال ونساء وحيوانات وقد حصر كروزول صور الجانب الشمالي كالتالي : الصف الأول اختفت رسوماته ، والصف الثاني رسم لطائر لقلق ورسم لغزال يليه غزال آخر ، والصف الثالث رجل يلبس قميصاً رومانياً ويعزف على الناي وراقصته تلبس قميصاً بلا أكمام بحزام أبيض ، والصف الرابع تصوير لطائر مالك الحزين وحيوان ربما يكون حماراً وحشياً يليه حيوان آخر .

بينما تأتي رسوم الرجال الثلاثة التي ترمز لمراحل العمر في المعينات التي وسط القبو وعلى الجانب الأيمن يوجد في الصف الأول حيوان صغير ثم أفعى ملفتة ومستعدة للانقضاض ثم حيوان صغير لعله قطة تراقب فريستها، وفي الصف الثاني طائر لقلق وحمار وحشي ووعل وطائر له عرف ربما كان ديكاً، وفي الصف الثالث دب أو قرد يجلس على مقعد ويعزف على آلة وترية (ربابة) ! ويليه رسم يمثل قرداً واقفاً على قدميه الخلفيتين ويصفق بكفي قدميه الأماميتين ثم رجل يلبس قميصاً قصيراً وهو يشبه العرب، وفي الصف الرابع لقلق وغزال وجمل يهرول وطائر الغرنوق {فرغني: ٥٩} بينما يوجد تصوير في عتب الباب المؤدي إلى القاعة الرئيسية يمثل كيوييد إله الحب عند اليونان ناشراً جناحيه وجواره شخصان يستلقيان على الأرض كما توجد صورة بحالة

جيدة إلى ي صار النافذة فب وسط العتب المقابل تمثل امرأة جالسة ونقنها تركز على يدها وهي تنظر نحو رجل في الجانب الآخر من النافذة {فرغني: ٥٨}.

استكمال وصف زخارف قصر الحير: وبأسفل الميدالية توجد بقايا صور حيوانات وطيور وزخارف نباتية {فرغني: ٦٢} وقد أصاب التلف الجزء الآخر من الصورة وهو يمثل ثعلبين أحدهما يأكل عنباً وطيورين من طيور الكركي وكلباً يطارد حيواناً ما {هادي: ٧٦}، أما الصورة الثانية فتتألف من ثلاثة مناظر مجزأة يحصرها جميعاً شريط من الزخارف النباتية ربما كان أساساً للزخرفة والتزيين حسب أسلوب التوريق (الأرابيسك) {فرغني، وهادي ن ص} والذي سيبرز في عمارة سامراء العباسية ويشمل المنظر الأعلى صورة عقدين متصلين يقف بأسفل العقد الأيمن رجل ينفخ في مزمار وأمامه أربع زهرات في حين يقف بأسفل العقد الأيسر امرأة تعزق على قيثارة {فرغني، وهادي} والمنظر الثاني (الأوسط) تظهر فيه صورة فارس شاب يطارد غزالين بسهامه فيسقط أحدهما صريعاً بينما يفر الآخر وقد الفت مذعوراً إلى قناصه الذي يسدد باتجاهه ، وفي المنظر الثالث صور آدمية لشخص أسود البشرة يبدو وكأنه يقتاد حيواناً إلى حظيرة ويحمل في يده اليسرى مفتاحاً {هادي: ٧٦} ، وربما كانت تمثل مناظر صيد في بعض الأقسام ، وهذا الشخص الأسود فلاح يسوق مواشيه أو صياد ومعه صيده {فرغني: ٦٢} وقد أصاب التلف هذا القسم من المناظر {هادي: ن ص} وتسود الألوان البنية والصفراء الشاحبة وهي ألوان كانت شائعة بمصر خاصة {هادي} ولعل هذا يدل على أن الفنان ربما رسم الفلاح أسوداً لهذا السبب ، وهو ما استدل به كرزول على أن فناني عمرة والمسجد الاموي وقبة الصخرة سوريون حيث تدل عناصرهم الفنية على بيئاتهم {أنلي، جودي، فرغني} ، ويورد {فرغني: ٦٣} تحليلاً فنياً للأساليب المستخدمة في هاتين الصورتين فيؤكد أنها تتألف من عناصر ساسانية وسورية (هلنستية ونصرانية) وقد نجح الفنان في جمعها معاً دون تنافر ، وفي رأينا أن هذا ما يبرز تفرد الفن الإسلامي وهو الدمج والصهر بل والهضم الحضاري ثم إنتاج

مزيج أفضل مما تم صهره في بوتقة إسلامية متجانسة تأخذ أحسن ما في الحضارات وتتجاوز عن سيئاتها مستنيرة بشرع الله عز وجل في ظل قوله تعالى "والذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه" ، ويرى جب المستشرق الإنكليزي الشهير أن ظاهرة الاهتمام بالفن الساساني ناتج عن تطلع وتوجه الخليفة هشام بن عبد الملك لتوسيع نفوذه شرقاً ، إذ أنه كلف المؤرخ المسعودي بترجمة المعلومات المفصلة للملوك الساسانيين مع تصوير ملابسه المميّزة ، مما يدل على تزايد تأثير الفن الفارسي وأصوله الآشورية والبابلية والسومرية {فرغني: ٦٣} ، ويضيف {جودي: ٦٣} عن تزيين الغرف ذات السلالم في قصر الحير : فوجد في هذا القصر مجموعة من الصور الممثلة لرؤوس بشرية تزين أرضية تلك الغرف وهي نماذج فسيفسائية قديمة تحتاج لمهارة ووقت طويل ويضيف {جودي} أن جدارية المرأة يبدو فيها التأثير الروماني أو اليوناني حيث وضع المواجهة (البورترية) وكذلك صفة التجسيم والاستدارة في صفاتها الجسدية (الفورم) إلا أن سحنها ساسانية ، ورمزية النفاق الأفعى حول عنقها كذلك رمزية التصاوير وتدليلها على قوة الأمويين وسيادتهم للعالم ولا تزال معاني تلك الصور في معظمها غامضة {جودي: ٦٥}.

- **قصر المشتى:** نسب هذا القصر للوليد الثاني بن يزيد بن عبد الملك والذي تولى الخلافة بين عامي ١٢٥-١٢٦ هـ ٧٤٠-٧٤١ م ، وهنا يخطئ {أنفي: ١٥٣} إذ يمد حكمه عشر سنين ، وتقع خرائب القصر في البلقاء حوالي عشرين ميلاً جنوب شرقي عمان وقد قام لايرد بالكشف عنه ١٨٩٠م وقام ببحثه ودراسته شولز وقد أسس لكرزول ورولتش وغيرهما واستفادوا منهم {سامح: ٤٣} ، وهو قصر صحراوي غير تام البناء وفيه مهددة وقد نقلت أهم الأجزاء من الخزاف المحفورة في الحجر الجيري في الواجهة الجنوبية إلى برلين هدية من السلطان عبد الحميد الثاني إلى القيصر الألماني غليوم الثاني وقد وضعت في متحف القيصر فريدريك عام

١٩٠٣م {سامح: ن ص} ويذكر {ألفي: ١٥٤} أن القصر مربع طول ضلعه ١٤٤م بينما يذكر {سامح} أنه مستطيل ومساحته من الداخل مربع طول ضلعه ١٤٤م ، وعليه فلا تعارض بينهما وحائطه الخارجي (السور) تكتفه أبراج نصف دائرية ويقع مدخله في الجنوب في وسطها والمسطح من الداخل مقسم إلى ثلاثة أقسام من الشمال إلى الجنوب {ألفي، وسامح} وعرض الجزء الأوسط ٥٧م {سامح} بينما يخالفه {ألفي} أن عرضه ٧٥م ولعل قول {سامح: ٤٣} هو الأصح إذ يورد أن الجزأين الجانبيين عرضهما ٤٢م وعليه فيبقى ٦٠م، والقسمان الجانبيان لم يبدأ فيهما البناء كما أن الجزء الأوسط لم يكتمل {ألفي: ١٥٩}، وقد أقيمت المباني الداخلية من الطوب مرتكزة على قاعدة حجرية من أربعة مداميك أفقية من الحجر المنحوت {سامح، ألفي: ن ص} ، وسلك الحائط ١٠٧م وبهذا يبقى ٥٧م للجزء الأوسط كما أورد سامح ، وقطر الأبراج ٥٠.٢٥م وتبتعد عن بعضها بمسافة ١٩م {سامح: ٩٣} والمدخل يكتفه برجان على شكل نصفين مثنين ويكون شكل الواجهة الجنوبية من عدة مثلثات معتدلة ومقلوبة حيث تظهر في مجموعها على شكل خط منكسر في وسط كل مثلث وردة وبأسفلها في المثلثات المعتدلة موضوعات زخرفية متنوعة {سامح: ن ص} ويلي المدخل قاعة تؤدي الي بهو، وحول القاعة والبهو غرف وفي غرب المدخل حجرة ملاصقة للسور بها حنية تدل على أنها كانت مسجداً للقصر وخلف البهو فناء مربع متسع ويقع خلفه على محور الباب العمومي مدخل ذو ثلاثة عقود يؤدي إلى قاعة كبيرة مستطيلة مقسمة إلى ثلاثة أروقة تنتهي بقاعة العرش المكونة من ثلاث حنيات كبيرة ونصف دائرية ، وحول هذه القاعة والأروقة مجموعة من البيوت تتكون من فناء مستطيل وفي كل من جانبي هذه الفناء ساحة حولها غرفتان مقببتان، ونظام البيوت هنا يشبه النظام الذي كان شائعاً في العراق القديم واستعمل في الشام قبل الإسلام {ألفي: ١٥٤-١٥٥}، ويضيف {سامح: ٤٧} ويلي المدخل ردهة توصل إلى الفناء المربع مساحتها ١٩م مربع ويكتنف ردهة المدخل من

جبهتيها حجرات مكونة من طابقين كما توجد إلى يمين المدخل غرفة مستطيلة في حائطها الجنوبي محراب أو تجويف عبارة عن حنية داخلية في الحائط مما يدل على أنها مسجد القصر كما أورد {ألفي} ويلي الفناء الأول فناء كبير مساحته ٣٧م مربع ويليهِ القسم الملكي للقصر ويتكون من قاعة مقسمة إلى ثلاث بلاطات على تخطيط البازيليكا وتنتهي بقاعة العرش وتوجد أربع مجموعات من البيوت آنفه الذكر حول قاعة العرش ويلاحظ أن الأبواب تتوسط الجدران التي تفتح على الفناء المتوسط ، وأقبية الغرف مكونة من طوية ونصف ومبنية بدون عبادات كما هو حال أقبية الشرق مما يؤكد سيادة الأثر العراقي على العمارة الإسلامية منذ وقت مبكر وتزايدهِ فيما بعد وباستمرار، والطوب مربع الشكل والعقود مدببة ووجه العقد ظاهر فيه شكل الطوية حيث يظهر مسطحة المربع، وتوجد دورات مياه في بعض الأبراج المتصلة بالحائط الخارجي {سامح : ٤٧} ولعل هذا القصر من بواكير البناء بالطوب في الشام بدلاً من الحجارة.

زخرفته: ولعل الواجهة الرئيسية الجنوبية أهم أجزاء القصر لما تحفل به من زخارف رائعة في الحجر الجيري ويبلغ ارتفاعها ٦م ويدور مع الواجهة وحول الأبراج وزرة من الأسفل وكرنيش من أعلى وكلاهما مزخرف بزخارف محفورة وسطح الحائط الأوسط مقسم إلى عشرين مثلثاً قاعدتها من أعلى وعشرين قاعدتها من أسفل كما ذكر {سامح : ٤٣} ويزين الخط المنكسر المتكون من أضلاع المثلثات زخارف ورق الأكانثوس وفي داخل كل مثلث وردة وفي وسطها زخارف مؤسسة على المراوح النخيلية وكيزان الصنوبر وأزهار اللوتس والنجوم الصغيرة وقد زخرفت أرضية المثلثات زخارف نباتية رقيقة ذات حفر عميق نوعاً وقد أنجزت زخارف المثلثات القاعدية والباقية أغلبها لم ينجز ، بعض هذه الزخارف يمثل حيوانين متقابلين يفصلهما إناء تخرج منه نباتات بينما أرضيتها زخارف نباتية جميلة محفورة على الحجر وزخرفت باقي الساحة بالفروع

ووريات العنب وعناقيدهم ورسوم الطيور {سامح. أنفي} ويقول كونل عن الجهد التي بذل في هذه الزخارف " في هذه الجهود نتبين (آلام وضع) فن الزخرفة العربي (التوريق / الأرابيسك) والذي وصل إلى أوج تطوره في مسجد الأمويين بقرطبة حيث توريق القطع الرخامية الموجودة على جانبي المحراب تغطي المساحة المخصصة في تأدية أمانة رشيقة وينقاد في سهولة لكل محاولة يراد بها تشكيله في صور جديدة" {أنفي: ١٥٦}.

- **قصر الطوبة:** وهو قصر يقع على بعد ستين ميلاً جنوب شرقي عمان وينسب للوليد الثاني أيضاً ويقع في غداف ويشبه قصر المشتى على حد كبير وتتبدى التأثيرات النباتية والفنية على قصر المشتى والطوبة حيث التأثيرات القبطية والساسانية والرومانية {سامح: ٥٠}.

- **قصر المنية:** ويقع على مقربة من الشاطئ الشمالي الشرقي لحيرة طبرية وعلى لوح مرمرى يقع في الجزء المرمم من برج البوابة كتابة تشير إلى أنه بني في عهد الوليد ، والتخطيط العام لهذا القصر مربع الشكل، وفي كل ركن من أركانه الأربعة برج دائري وهناك حجرة تقع في الضلع الجنوبي مساحتها ٢٠م مربع غطيت الأرض والجدران فيها بالواح المرمر حيث وجدت بقايا قطع منها في مواقعها وقد غطت هذه الألواح الجدران إلى ارتفاع معين ثم زخرف الجزء الآخر بالفسيفساء وقد عثر على قطع صغيرة منه كانت تغطي الأرض ذات لون أبيض مزينة بأوراق ذهبية ويغطي الموزاييك (الفسيفساء) اثنين من الغرف الصغيرة استخدمت فيها الزخارف الهندسية وتبدو في إحداها كأنها بساط بحاشية من الدوائر المتدخلة مع المعينات {هادي: ٧٨}.

- **قصر هشام:** يقع هذا القصر في فلسطين قرب أريحا (خربة المفجر) ويعود إلى عصر هشام ويتميز باتساعه وأساليب معمارية لا مثيل لها في القصور الأخرى {هادي، أنفي، جودي} ، يحتوي القصر على ثلاثة أبنية ، مبنى للسكن ويحتوي على قاعة

البلاط وغرف الإدارة وغرف النساء وفي الوسط ساحة مكشوفة ومسجد للصلاة ويقع الحمام الخاص بالخليفة في الجهة الشرقية للمبنى السكني ويفصله عنه ساحة مربعة مكشوفة وهناك قاعة صغيرة تعلوها قبة مزخرفة تزين جدرانها زخارف جصية بارزة لأشكال حيوانية وطيور كما أن أرضيتها مغطاة بالفسيفساء وعليها زخارف تجريدية وفي غرفة أخرى غطيت أرضيتها بالفسيفساء أيضاً تمثل صورة لشجرة كبيرة مورقة تحمل ثماراً ويقف إلى جانبها غزالان يأكلان الأوراق يقابلهما في الجهة الأخرى أسد ينقض على غزال يحاول الإفلات منه {هادي : ٨٠} واللوحة رمزية وتعرف بشجرة الحياة وترمز لسيادة الأمويين (الأسد) ، أو دورة الحياة (نبات ، حيوان عاشب ، حيوان لاحم ثم يموت فيتغذى عليه النبات وهكذا) وتبدو الأوراق باللون الأصفر الشاحب يليه الأخضر ثم الأزرق المائل للخضرة وتبرز الثمار بألوان ساطعة تعطي تبايناً واضحاً ن وصورة الأسد (ذات ملكية) حيث ظهر المشهد ذاته على رداء آشور ناصر بال المطرز وعلى درع سرجون الثاني {هادي : ٨١} ويغطي سقف الحمام عناصر زخرفية مكونة من رؤوس آدمية وأوراق الأكانثوس وأوراق العنب وعناقيده ، وأنصاف مرواح نخيلية نحتت بشكل بارز في الجص وتعد مثلاً لعبقريّة الفنان العربي وذوقه في العصر الأموي ، أما بوابة الحمام فتعلوها قبة صغيرة مزخرفة بحنّيات في كل حنية تمثال لامرأة ورجل يرتدي إزاراً وفوق المدخل تمثال رجل يقف على منصة يحملها أسدان متدبران ربما يرمز للخليفة نفسه ، أما مسجد القصر فيشابه الجامع الأموي في دمشق {هادي : ٨١}.

الطرار الأموي الغربي

أسس عقبة بن نافع مدينة القيروان ومسجدها عام ٥٠ هـ ثم هدم المسجد وأعيد بناؤه عام ٧٦ هـ ثم جدد وزاد فيه بشر بن صفوان بأمر هشام بين عامي ١٠٥-١٠٩ هـ وما يزال جزء من المسجد يعود لعهد هشام، وتخطيطه على شكل مستطيل غير منتظم الأضلاع ويحتوي على ٤١٤ عموداً ذات أشكال مختلفة، وحرَم المسجد يتكون من سبعة عشر بلاطة والبلاطة الوسطى أعرض من سائر البلاطات وهي عمودية على القبلة (مجاز) كالجامع الأموي بدمشق في أولها من ناحية الصحن قبة وفي نهايتها من ناحية المحراب قبة أخرى ، ويمتاز هذا المسجد بمئذنته البرجية عظيمة الارتفاع والمكونة من ثلاث طوابق يعود الأول والثاني منها لأيام هشام، ويحيط بالصحن بوائك ودعائم مزودة بأعمدة أمامية مزدوجة ، والملاحظ أن تخطيط المسجد كالجامع الأموي نفسه، وقد استند جامع الزيتونة في تونس والذي أنشئ في عهد هشام إلى نظام بناء الجامع الأموي أيضاً .

- مسجد قرطبة: نواة الطراز الأموي الأندلسي، فتح المسلمون الأندلس عام ٩٢ هـ - ٧١١ م كما هو معروف وقام عبد الرحمن الداخل بالفرار إليها من وجه العباسيين فأنشأ مسجد قرطبة العظيم وقد استمر البناء والزيادة في هذه المسجد من ١٣٨ هـ - ٣٧٧ هـ زمن المنصور بن أبي عامر حاجب هشام الثاني ن وكان لهذا المسجد رواق يضم إحدى عشرة بلاطة تفصلها بوائك محمولة على أعمدة منقولة من مبان قديمة، كانت تعلو هذه العمود عقود مزدوجة على هيئة نعل الفرس (حدوة الحصان) وتستند العقود العلوية على أعمدة صغيرة، ويمتاز هذا الجامع بقبلته المزينة بزخارف الفسيفساء الذهبية ذات الرسوم الجميلة التي تعود لأيام الحكم بن المستنصر ٣٥٤ هـ ويمتاز بأبوابه المزخرفة وشبابيكه الرخامية المفرغة وقد أصبحت

مساحة المسجد بعد الزيادات ٢١٨٧٥م مربع {ألفي : ١٦٠} وقد بنى النصارى داخله عدة كنائس بعد احتلالهم الأندلس .

فنون متصلة بالعمارة

صناعة المعادن: برع وحقق الفنان المسلم في هذه الصناعات كالأواني النحاسية وتفننوا في زخرفتها وطرقها كالأباريق والقناديل والصِّحون والأطباق وصنعوا الشمعدانات والمقالم من البرونز، كما اشتهروا بصناعة الحلي والأساور الذهبية والفضية وتطعيمها بالفصوص الملونة والأحجار الكريمة كما صنعوا السيوف والخناجر والدروع وبرعوا في تزيينها وزخرفتها {جودي: ٧٣}.

النسيج والتطريز: كما اشتهروا كذلك بالنسيج والتطريز والتقصيب (تطريز الثياب بخيوط الذهب) كما صنعوا السجاد الملون البديع واستخدموا الشبّة في تثبيت الألوان {جودي} .

النحت والحفر على الخشب: أقبل الفنان الأموي على عمل التماثيل الكبيرة والدمى الصغيرة وقد وجدت في القصور الأموية في البادية الشامية وقد وصلوا في نحت الخشب إلى درجة عالية ويبدو هذا واضحاً في أشكال الأثاث والأبواب والمنابر {جودي}

صناعة الزجاج: وقد كانت معروفة ومتقدمة وصنعت شتى الأواني والقوارير من الزجاج باستخدام الرمل (المصدر الرئيسي للسيلكون) وتمكن العراقيون من التغلب على فقايع الهواء التي تتولد على سطح الزجاج باستخدام الزرنيخ أو ملح البارود، واستخدمت الأواني الزجاجية لخدمة الكيمياء التي برع فيها المسلمون فعملت فيها التجارب ونقلت فيها السوائل وحفظت فيها الأدوية، ووصلنا من قصر الإمارة بالكوفة أوانٍ زجاجية عبارة عن أوانٍ كروية تتألف زخارفها من جديلة مضافة حول الرقبة أو تحت الفوهة أو في منتصف الرقبة أو في نهايتها وكان لون الزجاج أخضراً فاتحاً مائلاً إلى الصفرة

ومغطى بطبقة من الكمخ المتأكسد، وقد أدخلت صناعة الزجاج في تركيب المشبكات الجصية التي تجمع بين الجص والزجاج كنوافذ المساجد وتسمى شمسيات وقمریات (قماري) لتخفيف حدة الضوء في القصور والمسكن والمساجد وغيرها من العماثر حيث شاع استعمالها في المساجد ذات الصحن المكشوف، والقمریات نوافذ جصية مفرغة تسد فراغاتها بالزجاج الملون وتؤلف هذه الفراغات زخارف نباتية أو رسوم معمارية أو كتابات عربية ويرجح البعض أنها استعملت في العصر العباسي الأول وليس الأموي، وقد انتقلت إلى أوربا لذا يخطئ من يظن أن العماثر العربية الأموية أهملت الفنون وخاصة التصويرية، وقد انتقلت الأساليب الفنية الأموية من الشام إلى الأندلس والمغرب واستمرت حتى القرن الحادي عشر الميلادي حيث ظهر الفن المغربي المرابطي الموحي {جودي:ن ص} .

الكتابة العربية: وقد طرأ عليها تغيير في حركات الإعراب (الشكل) في الكوفة والبصرة على يد أبي الأسود الدؤلي ٦٩ هـ - ٦٧٨ م في ولاية زياد بن أبي سفيان حيث ابتكر أبو الأسود طريقة النقاط الحمراء ، فالنقطة العليا فتحة والوسطى ضمة والسفلى كسرة ويمداد بلون آخر مكرر يعني التتوين، وفي حالة إهمال الحرف يدل على السكون، وذلك خوفاً من اللحن في القرآن، كما توسع استخدام الإعراب على يد الفراهيدي العبقري واضع علم العروض ١٧٠ هـ ، بينما أكمل الإعجام اثنان من عباقرة البصرة وهما يحيى بن يعمر العدوانى ونصر بن عاصم الليثي زمن الحجاج في خلافة عبد الملك وهما من تلاميذ أبي الأسود {جودي : ٧٦}، ولعل نظام التنقيط في العبرية الحديثة منقول عنه حيث علم أن النحو العبري تطور على يد ابن أبي أصيبعة والذي اعتمد على علوم العربية في تطيره ، ولمزيد حول تطور الكتابة السامية أنظر {بعلبكي : ٨٣ وما بعدها} .

وقد بُنيت مدن كثيرة زمن الأمويين سنتكلم عنها وما لحق بها من زيادة وتطور .

الفصل الثالث

العمارة العباسية الأولى

المُميزات والسمات العامة للعمارة العباسية:

بانتقال الخلافة من الشام إلى العراق ظهرت الملامح الفنية العراقية الفارسية،
وتتلخص في الآتي:

١- استخدام اللبن والآجر (الطوب) بدلاً من الحجارة وهو إحياء للتقاليد الساسانية حيث يوجد (طاق كسرى) في طيسفون (المدائن) أو سلمان باك حالياً نسبة للصحابي سلمان الفارسي رضي الله عنه، وتم تعويض ضعف قوالب اللبن ببناء حوائط سميكة أثبتت صلابتها في مقاومة الزمن وعوارضه، وترتب على استخدام الآجر عناصر زخرفية جديدة عن طريق إعادة ترتيب القوالب إلى جانب استعمال الآجر ذي البريق المعدني الزجاجي ككسوة {عبد الحميد، أنفي}.

٢- استعمال الدعامات المبنية بالآجر من مربعة ومستطيلة أو صليبية الشكل بدلاً من الأعمدة الحجرية وقواعدها وتيجانها، ولهذا النظام سليبياته وأهمها: غلظ الدعامات مما يؤدي إلى تحديد المساحات، وضيق الفراغات الأفقية، لكن من إيجابياتها: السماح بعلو الدعامات إلى ارتفاعات كبيرة مما يعوض بفراغات

رأسية جديدة عبر نظامين الأول هو الصفة وهو يحمل السقف مباشرة والثاني هو العقود بناء البوائك والقناطر {عبد الحميد، ألفي}.

٣- استخدام العقود المدببة التي سمحت بزيادة ارتفاع السقف وظهور الإيوان (الليوان) نقلاً عن طاق كسرى وهو القاعة المغطاة بقبة معقودة عرضها ٢٦م وارتفاعها ٣٩م، وتنتفتح على الخارج مباشرة دون حائط الواجهة ، والقبة في هذا النظام المعماري الجديد تقوم على نوع من المشكاوات أو الحنايا وتدعى دلايات هذه الطريقة زادت ارتفاع السقف وتحقق المزيد من الفراغ في المستويات الدنيا والعليا بالاستغناء كلياً عن الأعمدة والدعامات ، وكان من نتائج ذلك أن أخذت العمارة الإسلامية تفقد خاصية الأفقية التي تميزها فارتفعت عمائر إسلامية كثيرة {عبد الحميد، ألفي}.

٤- وفي الزخارف وإلى جانب استخدام الآجر الساذج ذي البريق المعدني فإن أهم عملية إحياء للتقاليد الساسانية تتلخص في استخدام كسوة الجص ولوحاته المأخوذ أصلاً عن الخشب من منقوش نقشاً خفيفاً أو محفور حفرأ عميقاً مائلاً او مصبوباً في أشكال توريقية وتوشحية مختلفة مما يعطي العمارة رقة، وتميزت زخارف سامراء بثلاث أنواع زخرفية جصية هي:

أ- زخارف حفر على الجدران وهي من النحت المشطوف أو المائل.

ب- حشوات جصية تثبت على الحيطان وتحوي زخارف مجردة وأشكالاً زهريات وتفريعات هندسية.

ت- زخارف مصبوبة في قوالب من أجل الإسراع في الإنجاز بدلاً من الحفر بالسكين، وتظهر في شكل تفريعات العنب وكيزان الصنوبر والمراوح النخيلية داخل تقسيمات هندسية {عبد الحميد، ألفي}.

٥- كما يضيف {ألفي : ١٧٣-١٧٤} وقد اختلفت عمارة القصور العباسية عن الأموية وذلك أن الأمويين كانوا ما يزالون قريبين من صدر الإسلام ومن

البدواة تحكمهم فكرة المساواة بين الافراد وبين الحاكم والمحكوم، أما العباسيين فقد تأثروا بأبهة الملك الفارسي فانتسعت قاعات العرش وكانت في الأغلب مغطاة بقبة مسبوقة بإيوان للزوار العاديين، ويورد {سيوطي: ٣٠١} وصفاً لمراسم استقبال رسل ملك الروم التي حضرت إلى بغداد في خلافة المقتدر عام ٣٠٥هـ " وفي سنة خمس - أي وثلاثمائة - قدمت رسل ملك الروم بهدايا وطلبت عقد هدنة فعمل المقتدر موكباً عظيماً فأقام العسكر وصفهم بالسلاح وهم مائة وستون ألفاً من باب الشماسية إلى دار الخلافة وبعدهم الخدم وهم سبعة آلاف ويليهم الحجاب وهم سبعمائة وكانت الستور التي نصبت على حيطان دار الخلافة ثمانية وثلاثين ألف ستر من الديباج ومن البسط اثنين وعشرين ألف بساط ، وفي الحضرة مائة سبع (أسد) في السلاسل" إلى غير ذلك وهذا شيء من الفخامة لم تعهده الخلفاء الأمويون من قبل، كما يورد قصة عجيبة في زمن الطائع لله ٣٦٣-٣٩٣هـ أضعف خلفاء العباسيين في عصر البويهيين، حيث يصف دخول عضد الدولة بن بويه عليه سنة ٣٦٩هـ "وجلس الطائع على السرير وحوله مائة بالسيوف والزينة وبين يديه مصحف عثمان وعلى كتفه البردة ويده القضيب وهو متقلد بسيف رسول الله ﷺ وضربت ستارة بعثها عضد الدولة وسأل أن تكون حجاباً للطائع، ودخل الأتراك والديلم وليس مع أحد منهم حديد ووقف الأشراف (آل البيت) وأصحاب المراتب على الجانبين ثم أذن لعضد الدولة فدخل ثم رفعت الستارة وقبل عضد الدولة الأرض فارتاع زياد القائد لذلك وقال لعضد الدولة : ما هذا أيها الملك أهذا هو الله؟ فالتفت إليه عضد الدولة وقال : هذا خليفة الله في الأرض ثم استمر يمشي ويقبل الأرض سبع مرات فالتفت الطائع إلى خالص الخادم وقال استدنه

فصعد عضد الدولة فقبل الأرض مرتين ، فقال له ادن إلي فدنا وقبل رجله
{سيوطي: ٣٢١}.

٦- كما أصبحت الأبعاد المعمارية ضخمة وواسعة فقصر الأخضر أبعاده
م ٨٧×١١٢م ، بينما بلغ قطر قصر المعتمصم ١٤٠٠م.

٧- كما ظهرت عمارة الأضرحة، ولكن الخلفاء العباسيين لم يرغبوا أن يعلم مواضع
قبورهم الحقيقية أحد ولعل هذا مرده إلى قيامهم بنش قبور الأمويين، فقد أمر
المنصور ببناء أكثر من ضريح لنفسه ويكاد يكون ضريح المنتصر بن المتوكل
من الأضرحة القليلة الباقية من هذا العهد وهو على شكل مثنى، وحجرة الدفن
في وسطه تعلوها قبة تسمى قبة الصليبية {أنفي: ٧٥}.

٨- كما تم ابتكار الأبراج المحيطة بالبوابات والذهاليز الملطوية في الحصون
{أنفي: ٧٥}.

العناصر العباسية: قام المنصور بتأسيس دار السلام (بغداد) بين عامي ١٤٥-
١٤٩هـ / ٧٦٢-٧٦٦م وتعرف بالمدينة المدورة وقد اختارها المنصور لعزل جنده
الخراساني عن أهل الكوفة حتى لا يفسدوهم، كما أن موقعها متميز بين دجلة
والفرات وقد تأثر في بنائها وموقعها وأهدافها بمدينة واسط التي بناها الحجاج
{تاجي: ٢٧٠} وقيل أن تسميتها ببغداد هو أكدي بابلي بمعنى (بعل جاد) أي معسكر
بعل، أو كلدانية (بلاد) وهو أحد آلهتهم، أو آرامية بمعنى بيت الغنم، وقيل (بغ
داد) بالفارسية لها معنيان الأول بستان الرجل والثاني عطية الصنم (بغ=صنم،
داد=أعطاني) أو عطية الشيطان، لذلك كره المنصور تسميتها ببغداد وإنما سماها
دار السلام، والسلام هو الله عز وجل {تاجي: ٢٧٠}، ولعل مدينة بابل (باب إل) يكون
لها أثر حيث أنها تعني (باب الله) فال معناها الرب جل وعلا في اللغات السامية
جميعاً، وقم تخطيط المدينة بالرماد على الواقع ثم أمر المنصور بوضع القطن

وصب عليه الزيت وأشعله فرأى المدينة مجسمة - هولوجرافياً - حيث كانوا قد خططوها بكل تفاصيلها من قصور ومساجد وبوابات وقد تولى الحاج بن أرطاة وجماعة كوفية تخطيطها {تاجي: ٢٧٥}، وبهذا خالف المنصور نهج الفاتحين الأول حيث كانت مدنها بين البر والبحر (الماء والصحراء) كالבصرة والكوفة والفسطاط ودمشق والقيروان {تاجي} كما أن المنصور ابتكر تحصينات عسكرية جديدة كالأبواب المتعرجة والدهاليز الملثوية وقد بلغت تكلفة بناء المدينة ثمانية عشر مليون دينار ذهبي، وقد كانت السلع فيها رخيصة ومتوفرة فبيع الكيس بدرهم (٣ أجم فضة)! {تاجي}، وبلغ عرض السور في أساسه ٥٠ ذ وفي قمته ٢٠ ذ، كما جلب لها العمال والمواد والأبواب من الشام والعراق وجعل المنصور لها أربعة مداخل محورية وبلغ قطر المدينة ٢٧١٠ م واستعمل في البناء قوالب من الطوب اللبن يبلغ وزن الطوبة ٢٠٠ رطل (الرطل العراقي ٣٨٠ جم) كما استخدم البوص كرباط بين المداميك وهي طريقة عراقية قديمة وللمدينة سوران خارجيان الداخلي منهما أعلى وأسمك من الخارجي ، وقطاع الحائط على هيئة مدرجة مقسم إلى ثلاثة أقسام سمك السفلي ١٠ ذ والوسط ٩.٢٥ ذ والعلوي ٨.٥ ذ وفيه دهليز مُقَبِّي للدفاع والاحتماء من أسهم العدو، أما مداخلها فهي من النوع المنحرف ويجتاز المدخل قنطرة فوق خندق ثم يدخل في غرفة مستطيلة مغطاة بقبو نصف أسطواني ويخرج منها إلى رحبة مكشوفة ثم يلج باباً يفتح على دهليز مغطى بقبو نصف أسطواني أيضاً يؤدي هذا الدهليز على سلم يوصل إلى المجلس الذي يعلو الدهليز المُقَبِّي وغرفة مربعة تعلوها قبة محمولة على أربعة محاريب رُكنية {القي: ١٦٥}، ويذكر {سامح: ٥٣} أن مائة ألف عامل قاموا ببناء المدينة بإشراف خمسة مهندسين وأن خندقها عرضه ستة أمتار. ويقدم {سامح} وصفاً لأحد مداخل المدينة:

"يجتاز الداخل على المدينة قنطرة فوق الخندق عرضها أربعة أمتار توصل على غرفة مستطيلة مغطاة بقبو نصف أسطواني ومساحتها ٣٠×٢٠ ذ ومنظر الغرفة من الخارج على شكل برج بارز عن السور الخارجي للمدينة ومن داخل الغرفة ينعطف الداخل على اليسار، وهذا النوع المنكسر من المداخل يكسر هجوم العدو ويصدعه ويعرضه للسهم من أبراج السور، ويخرج الإنسان من تلك الغرفة إلى رحبة مستطيلة عبارة عن فناء مكشوف وبها بابان جانبيان يفتحان على الفاصل الأول الذي يوصل على المداخل الأخرى الرئيسية، وعلى محور الرحبة نجد المدخل الرئيسي للمدينة وبه باب حديد ينزلق لأعلى في مجريين بالبرجين الجانبيين الذين على شكل ربعي دائرة، وهذا الباب يفتح على دهليز مقبي أبعاده ٢٠×١٢ ذ وارتفاعه ٢٣ ذ وفي نهايته من جهة اليمين والشمال درجان يوصلان إلى المجلس الذي يعلو الدهليز وهو عبارة عن غرفة مربعة مساحتها ١٢ ذ مربعة تعلوها قبة محمولة على أربعة محاريب ركنية أخذت من الساسانيين واتبعت في كثير من العماير العباسية وارتفاع القبة عن أرضية المجلس ٢٤٠ ذ وسمكها من أعلى ذراع واحد فهي أعلى من مستوى الرحبة وحول المجلس توجد مرتفعات يجلس عليها الخليفة وقت الراحة ليشاهد المناظر الجميلة كما يشاهد الوافدين من البلاد ويصل المجلس إلى ردهة تفتح على بارزة في السور وتوجد بتلك الأبراج فتحات جانبية وأمامية رفيعة (مزاغل) للدفاع عن المدينة ورماية السهم، وبين كل باب وآخر ٢٨ برجاً عدا ما بين بابي الكوفة والبصرة فيوجد ٢٩ برجاً، ويفتح الدهليز السفلي بعد ذلك على رحبة مربعة مكشوفة يكتنفها بابان جانبيان يفتحان على غرفتين جانبيتين كل منهما مغطاة بقبو نصف أسطواني ويوصلان إلى الفاصل الثاني وعلى المحور الرئيسي للدهليز بعد الرحبة توجد الطاقات الكبرى وهو عبارة عن ٥٣ عقداً تحمل ٥٤ قبواً نصف أسطواني وهي طريقة تسقيف ساسانية واستعملت في قصر عمر وكتكتف الطاقات الكبرى غرف الحرس والجنود وهي ٥٤ غرفة في

اليمين ومثلها في الشمال أي ١٠٨ غرفة منها ١٠٠ غرفة للجنود في كل غرفة ١٠ جنود و ٨ للضباط ومحور تلك الغرف عرضي بالنسبة للمحور الرئيسي الطولي للطاقت الكبرى كي تتحمل ضغط الأقبية ويوجد بالغرفة الأولى من اليسار ردم مائل يوصل للأسوار الرئيسية لتسريع انتقال الجند للدفاع عن المدينة وينتهي دهليز الطاقات الكبرى بباب يفتح على رحبة مربعة أيضاً ويكتنفها من جهتيها غرفتان مقببتان ويفتحان على الفاصل الثالث، وعلى محور الرحبة الرئيسي يتجه الداخل إلى الدائرة الوسطى وهي محاطة بسور دائري به تجويفات مستطيلة تعلوها عقود محمولة على أعلى محاريب أو بلاطات أفقية وكل منها على طاقية وتعرف في مجموعها بالطاقات الصغرى {سامح: ٦٠٠، ناجي: ٢٨٣}، وفي المساحات الأربع المحصورة بين المداخل الأربع الرئيسية وجدت المناطق السكنية وفي كل قسم شوارع رئيسية يتراوح بين ثمانية وإثني عشر شارعا تتجه نحو قلب المدينة ولكل شارع باب {سامح}، وقد كان لبغداد أربعة أسواق بجانب أبواب المدينة الأربعة بين السور الداخلي والرحبة الواسعة وكان لها طيقان لإدخال الشمس (كانت الأسواق مغطاة) وكان مجموعها ٥٣ طاقة عرض كل منها ٢٥ ذ {ناجي: ٢٨٢}، وتضيف {هادي: ٩٣} كان على كل باب من أبواب بغداد قبة عظيمة مذهبة وفي قلب المدينة يقع المسجد والقصور وأهمها قصر الذهب (القصر الذهبي) وبيت المال وخزانة السلاح ودار صاحب الشرطة وقصور أولاد المنصور {هادي: ألفي}.

قصر الذهب: بنى المنصور القصر قبل المسجد مخالفاً العرف العمراني الإسلامي فقد أراد المنصور مدينته مدينة عسكرية له ولجنده كالحجاج وكان قصر المنصور يعرف بقصر الذهب وهو مربع طول ضلعه ٤٠٠ ذ ومساحته ما يقرب من ٨٠ دونم وكان هناك إيوان يقع في صدر القصر بلغ طوله ٣٠ ذ وعرضه ٢٠ ذ وابتنى فيه القبة الخضراء وكان ارتفاعها ٨٠ ذ وكان على قمته تمثال فارس بيده رمح وظلت

هذه القبة حتى سقطت ٣٢٩هـ/٩٤١م بسبب الأمطار الغزيرة وقد وصفها المؤرخون بأنها تاج البلد وعلم بغداد ومأثرة من مآثر بني العباس، وكان الفارس يدور مع الريح، والحائط الداخلي للقصر أضيف للجامع وتصميم القصر يسبه دار الإمارة التي بناها أبو مسلم الخراساني في مرو والتي كانت على شكل مربع يتوسطه غرفة مربعة تعلوها قبة ارتفاعها ٥٥ ذ وتفتح على أربعة إيوانات مقببة مساحة كل منها ٣٠X٦٠ ذ ومنها يخرج الإنسان إلى فناء مكشوف مربع الشكل وبنائها عام ١٣٢هـ في السنة التي سقطت فيها خراسان بيد العباسيين وكانت خلف المسجد وكان لتصميم قصر مرو هذا أثره في العمائر العباسية كلها تقريباً، ويعلو القبة الخضراء غرفة علوية هي قاعة مربعة مغطاة بقبة دائرية وكل من القبتين محول على أربعة محاريب ركنية وتفتح القبة السفلية على أربعة إيوانات {سامح، ألفي، هادي، ناجي} وقد أقام المنصور قصراً أسماه {قصر الخلد} لجمال حدائقه أقام فيها الرشيد فيما بعد {هادي}.

المسجد الجامع: والجامع الملاصق لقصر الذهب مبني باللبن ومساحته ٢٠٠X٢٠٠ ذ وهو ربع القصر وأشرف على تخطيطه الحاج بن أرطأة وقد حدث ازورار قليل في اتجاه القبلة لأن القصر بُني قبله وفي هذا يقول الطبري أن جامع الرصافة أصوب من جامع المدينة المدورة لأن مسجد الرصافة بني قبل القصر {ناجي: ٢٨٠}، ولعلها سُميت بالزوراء لازورارها وضيقها، وكان سقف المسجد قائماً على أساطين خشبية كل أسطوانة من قطعتين معقبتين بالعقب والغرى وضبات من الحديد، وأدى ضيق مساحته إلى اكتظاظه فعمل على توسيعه أكثر من مرة وقد أضيفت إليه دار الشرطة وبُني بالآجر والجص {هادي، ناجي}، وقد أمر الرشيد بنقض الجامع ذاته وأعد بناءه بالآجر واللبن وأمر بكتابة اسمه وسنة البناء والبناء والنجار واستغرقت العملية عاماً ١٩٢-١٩٣هـ كما أجرى المعتضد تعديلات أخرى حيث أضاف إليه من قصر المنصور ١٧ قوساً وأمر بتجديد المنبر والمقصورة كما حول

المنبر والمحراب إلى الجامع الجديد الذي أضافه والمحراب منحوت من قطعة واحدة من المرمر الأبيض المائل إلى الاصفرار طوله ٢٠٦ سم وعرضه ١١ م وتجويفه لأعلى محاري الشكل ذو ستة عشر ضلعاً {هادي: ٩٦}، وآلت كل تلك العماائر إلى الخراب والهدم كحال الدنيا فأصبحت بغداد خراباً مأوى للبوم والغريان {تاجي: ٢٨١}.

زخارف بغداد: ذكر {هادي: ٩٦} في زخرفة محراب جامع المنصور والذي صنعه المعتضد:

"والتجويف الأعلى محاري الشكل ذو ١٦ ضلعاً وعند مركز النقاء التصلبيات توجد مروحة نخيلية ذات خمسة فصوص تتصل بأنصاف مرواح نخيلية على الجانبين تمتد حتى تصل إلى العمودين اللذين يركز عليهما الجزء المحاري وهذه الأعمدة ذات بدن حلزوني قاعدته مربعة ويزين تاجي العمودين أوراق الأكانتس ويحيط بالجزء المحاري مباشرة مجموعة من أوراق الأكانتس تتعاقب مع أوراق عنب ثلاثية يربط بينهما غصن صغير وفوقه يوجد شريط زخرفي مذهب رسم ابتداءً من المروحة الكبيرة في وسط المحراب حتى قاعدته يتضمن بعض العناصر الزخرفية التي كانت معروفة في العهد الأموي منها مزهية وأحد قرون الرخاء ينبثق منه غصن نباتي محمل بالوريدات يتلف حوله، كما ينبثق من الغصن المذكور مجموعة من أوراق العنب وقد انبسطت عليها حبات ترمز إلى عنقود العنب بالأسلوب نفسه الذي ظهرت به في قصر المشتى {هادي}، ومن الأسلوب المتمثل بالعناصر الزخرفية في هذا المحراب والمرمر المصنوع منه نعتقد أنه جلب من الشام {هادي: ٩٧}.

الرقعة ومسجدها: كرر المنصور تخطيط بغداد عندما شيد مدينة قريبة من الرقة على نهر الفرات كان شكلها على هيئة حدوة حصان وأسوارها المزدوجة مشيدة

باللبن ومُحصنة بأبراج لا يزال جزء من سورها قائم إلى الآن وبه مدخل عُرفَ باسم مدخل بغداد قد شيده هارون الرشيد عندما اتخذ الرقة عاصمة له بين عامي ١٨٠-١٩٢هـ/٧٩٦-٨٠٨م ويلاحظ أن العقد المديب لم يوجد في الشام قبل ذلك {علام:٤٦}، ويرجع تاريخ بناء المدينة القديمة للإسكندر المقدوني إلا أن ذكرها لم يبرز إلا في زمن المنصور حيث بنى المدينة السابق ذكرها إلى جوارها وسماها الرافقة ثم اتصلت بالرقة وأخذت اسمها وقد استقرت جدرانها على أراضي صخرية وبني الخطان السفليان منها بحجارة بيضاء كلسية جيرية وزينت زخارف المدخل بالسواستيكا (الصليب المعقوف) وهو رمز هندسي يرمز للحياة السعيدة المتوازنة بالعناصر الأربعة (ماء، هواء، أرض، نار) كما زخرفت بعض أجزائها بصفوف من المعينات استخدم فيها الآجر عمودياً وأفقيّاً بالتبادل أما الجزء العلوي من واجهته فهو سلسلة من الكوى كل كوة يعلوها قوس ذو ثلاثة فصوص وترتكز على أعمدة صغيرة تضم بينها أقواساً مدببة غائرة قليلاً في الجدار {هادي:١٥١}.

جامع الرقة: وهو مستطيل الشكل أبعاده الداخلية ٩٢.٩X١٠٨.١م وجدرانه مبنية من اللبن وقد استخدمت أبراج نصف دائرية لتقويمها، ويستدل على وجود أبراج في كل زاوية من زوايا الجامع وأبراج أخرى تتوسط كل جانب منه ، وضمن صحن الجامع تقف المئذنة التي تعود على القرن الثاني عشر الميلادي، وتشكل واجهة بيت الصلاة أحد عشر عقداً وهي تعطيفاً - مع الأبراج - على إعادة بناء المسجد من الداخل، وقد بنيت الواجهة من الآجر وارتفاعها ١٠.٥م وواجهة المؤخرة خالية من الزخارف وتختلف عن الأمامية ليس في عقودها فحسب ولكن في الأكتاف التي زينت جوانبها بأعمدة أسطوانية رشيقة من الآجر تحمل تيجاناً زخرفت بالجص وفي قاعدة كل منها محراب قليل الغور وربما تكون هذه التيجان عملت بأمر نور الدين محمود بن عماد الدين زنكي حيث تبدو على علاقة بالتيجان القيثارية في

جامعه بالموصل ويؤكد ذلك الكتابة الموجودة على العقد الأوسط في الواجهة الأمامية حيث تشير إلى أن السلطان اصلح الجامع عام ١١٦٥-١١٦٦م خاصة في الأكتاف والعقود وفي سقف بيت الصلاة المكون من ثلاثة أساكيب، وأكتاف الزوايا في جامع الرقة والأبراج المحصنة تشابه تلك الموجودة في مسجد الأخيضر {هادي: ١٠٣، علام: ٤٧}.

إصلاحات العباسيين العمرانية في الشام

زاد العباسيون في المسجد الأقصى وعمره وأهمها عمارة المهدي ثم حفيده المأمون والذي حاول نسبة قبة الصخرة إليه، وقد أصاب الأقصى زلزال في عهد المنصور ١٣٨هـ/٧٥٤م سقط بسببه شرقي المسجد وغريبه ولما زاد الخليفة المنصور القدس أمر بقلع الصفائح الذهبية والفضية التي كانت ملبسة على أبواب الأقصى وضربت نقوداً وتمت عمارة الأقصى، إلا أنه تعرض لزلزال آخر أعنف عام ١٥٨هـ زمن المهدي وأعاد بناءه عام ١٦٣هـ وقد رعى الخلفاء العباسيون الأمن في بلاد الشام خاصة فلسطين حيث أمروا من يسافر ليلاً بحمل وثيقة تثبت هويته وغلا سجن حتى يتحرروا عنه {قدوسي: ١-٣} - ولعل ذلك مرده كثرة الثورات الأموية التي قامت ضد العباسيين في الشام عامة وفلسطين خاصة.

قصر الأخيضر:

يُعد هذا القصر من أهم العمائر العباسية أثراً في النفس وينتسب إلى القائد العباسي عيسى بن موسى ١٦١هـ/٧٧٨م ويقع في الصحراء على بعد ١٢٠ ميلاً جنوبي بغداد ويعتقد بعض المعنيين أنه قصر كبير محصن وهو واحد من الحصون الفريدة بمظاهرها العسكرية المميزة في العمارة الإسلامية والشرقية {هادي: ١٠٤، ألفي: ٦٨١}، ولهذا البناء موقع مهم تلتقي فيه الطرق التجارية بين الكوفة والشام ويحيط

بالبناء كله سور من اللبن وعلى شكل مستطيل أبعاده ١٧٥X١٦٩م وفي وسط كل ضلع بوابة كبيرة، وفي أركان المستطيل أبراج دائرية قطر كل منها ٥م وبين كل برج ١٠ أبراج نصف دائرية قطر كل منها ٣.٥م ومجموع الأبراج ٤٨ برجاً من الأبراج التي تحف بالباب وارتفاع السور ١٩م وسمكه ٥م إلى ارتفاع ١٠.٥م وعندما يصل الطابق الثاني ينقسم السور إلى جدارين يطل الجدار الداخلي على فناء الحصن وبين الجدارين ممر يدور حول السور مغطى بقبو نصف أسطواني يضاء بفتحات على الجدار الداخلي كما يتصل الممر بحجرة مدورة تقع على كل برج من الأبراج وفي السور الخارجي حنايا تطل خارج الحصن فيها مزاغل عمودية يرمى منها السهام، كما توجد في كل حجرة من حجرات الأبراج وخمس حجرات في كل من الأبراج الركنية، وهناك بعض المزاغل الأفقية في كل حنية في الجدار الخارجي لرمي القذائف والمواد الحارقة على المهاجمين، ومجموع المزاغل العمودية والأفقية ٢٣٦ مزغلاً {هادي: ١٠٤}، وفي كل سور من الأسوار الأربعة باب يعلوه عقد مدبب يتراجع مع الفتحات الأخرى التي فوقها عن سطح البرج كما تقود فتحة أخرى إلى بهو مستطيل ذي فتحات خاصة على اليمين واليسار وهي مكان المتراس الذي يغلق المدخل وهي ظاهرة عسكرية تعد المثال الأول من نوعه في العالم الإسلامي وقد اقتبسها الغرب بعد ذلك {هادي: ١٠٤}، وارتفاع السور الآن ١٧م ويعتقد كرزول أنها كانت تنتهي بحلة مؤسسة على أقواس نعل الفرس والبداية الرئيسية تقع في وسط الضلع الشمالي للسور ويلي الباب ممر مغطى بقبو وخلفه حجرة تعلوها قبة وتقع القبة على تقاطع باب المدخل الشمالي مع دهليز يؤدي إلى مركز القسم الشمالي من القصر وهي أقدم قبة في العمارة الإسلامية في العراق، وعلى اليمين واليسار دهليز ممتد مقبي {ثني، هادي}، ويلي القبة البهو الكبير المغطى بقبو مرتفع وعلى يمينه ويساره غرف استعملت كمخازن ويقع المسجد خلف الغرف اليمنى و الغرف اليسرى تقع خلفها حجرات مقبية بارتفاع ثلاثة أدوار {ثني: ١٦٩} ويقع مبنى القصر

ملاصقاً للضلع الشمالي من السور ويبلغ سطح القصر نفسه ١١٢X٨٢م واستعمل في البناء بلاطات من الحجر الجيري ثبتت بمونة من الجص {أنفي: ١٦٨}، والبهو الكبير يقع في منتصف القسم الشمالي وهو أكبر قاعات القصر شكله مستطيل طوله ١٥.٥X٩م وسقفه أسطواني معقود بالطابوق وينفتح من جهتيه فيؤدي إلى سلمين يصلان على الطابق الأعلى {هادي: ن ص} وفي نهاية البهو الكبير قبة يفتح منها يميناً ويساراً دهليز ممتد ومغطى بقبو ويدور حول الفناء الأوسط قاعة العرش بحيث يفصل هذه المجموعة عن سائر أجزاء القصر، ومن هذا الدهليز وعلى محور الباب الرئيسي ندخل إلى ساحة الشرف ويحيط بها تجويفات من أعلى بمحاريب معقودة ومزخرفة بزخارف من الطوب وخلف هذه المساحة توجد قاعة العرش التي تحيط بالغرف {أنفي: ١٦٩}، والقسم المركزي المذكور عبارة عن فناء داخلي (ساحة الشرف) يشغل نصف القسم وهو مستطيل ٣٣X٢٧م يتوسط جداره الجنوبي بهو مستطيل مفتوح يدعى بهو الشرف ويطل على الباحة بعقد مدبب يرتكز على عمودين شبه أسطوانيين له قواعد وتيجان مربعة وينفتح على غرفتين مستطيلتين من جانبه الأيسر والأيمن مثلهما، ومن الخلاف يفتح على قاعة مربعة (قاعة العرش) وسقف هذه الغرف جميعاً لها أقبية نصف أسطوانية {هادي: ١٠٧}، وتزين الغرفتين على جانبي بهو الشرف بوحدات هندسية وحنايا ذات عقود مقصصة وهي أقدم مثل من نوعها في العالم الإسلامي وهي سابقة على عقود نوافذ جامع سامرا ويحيط بهذا القسم دهليز يفصله عن باقي أجزاء القصر وتتقاطع عقود أقبية الدهليز في الأركان الأربعة وهو ابتكار معماري عربي لم يسبق مثيل في العالم الإسلامي أيضاً، في القصر جزء من الفناء الشرقي يتصل بجدار السور ويجدار القصر من جهة أخرى ويسمى دار الأمير {هادي: ١٠٧}، ويوجد حول الدهليز الكبير أربع مجموعات من البيوت تكاد تكون مستقلة عن القصر مداخلها مطلة عليه {أنفي}.

مسجد الأخيضر:

وهو مستطيل أبعاده ٢٧×٣٣م ويقع في الركن الشمالي من القصر جدرانه مشيدة بالحجر غير المنتظم والجص طليت من الداخل بالجص كما استخدم الطابوق في التسقيف ويتألف المسجد من بيت للصلاة ومجنتين يتكون من أسكوب أو رواق واحد ويطل على الصحن خمسة عقود مدببة قائمة على أعمدة أسطوانية ذات قواعد مربعة وفي وسطه جدار القبلة، يقع المحراب - وهو مجوف - ذو عقد مدبب أيضاً أما المجنبتان فتقابل إحداها الأخرى ويتألف كل منهما من رواق يطل على صحن المسجد بأعمدة وعقود مشابهة لتلك الموجودة في بيت الصلاة {هادي}.

زخارف الأخيضر (القصر والمسجد):

وهذا القصر غني بالعناصر المعمارية والتنوع في أشكال الزخارف مما يجعله عملاً معمارياً من الطراز الأول {الفي: ١٦٩، علام: ٥١} والزخارف المستخدمة مبنية على إبداع الفنان العباسي في الطابوق واستخدامه بتشكيلات هندسية جميلة وزخارف أخرى وأشكال حلزونية ومدرجة ومسننة وغائرة {هادي: ١٠٧}، أما المسجد فقد زين سقفه بأشكال هندسية جصية معينة مفرغة داخل عقود مستعرضة مفصولة عن بعضها بشريط عريض مشغول بوحدة زخرفية متدرجة وفي سقف بيت الصلاة حنيتان ركزيتان تعلوان المدخل المؤدي إلى المصلى من الجهة الشرقية واستخدامها هنا لتسهيل استقرار نصف القبة التي تقع في نهاية القبو الذي يغطي بيت الصلاة وقد زين نصف القبة هذا بأشكال هندسية جصية مفرغة وللمسجد بابان آخزان يقعان في الجدار الشمالي يؤديان لصحنه مباشرة {هادي: ١٠٨}.

حول بناء الأخيضر ونسبته يورد {الجنابي: ١٢٣-١٢٩} عدة آراء حول باني ومؤسس الأخيضر فقد زعم البعض أنه ساساني والآخر زعم أنه (السدير) ورأي

بأنه قصر ابن هبيرة آخر ولاية الأمويين في العراق ورأي بأنه عباسي من بناء عيسى بن موسى، إلا أن الدكتور الجنابي يستخدم المنهج المقارن لمعرفة بانيه فيورد عدة أدلة على أن الأمويين هم بناته:-

١- الموقع: حيث يقع الأخيضر في بادية العراق وهو مشابه تماماً لمواقع القصور الأموية في البادية الشامية كقصري الحير وعمرها فهي تقع جميعاً على طرق حيوية.

٢- مادة البناء: حيث بني بالحجر المهندم وغير المهندم وأحياناً الآجر، والسبب في ذلك توفرها في الصحراء وهي الأساس في كل قصور البادية الأموية.

٣- التصميم: حيث التخطيط العام المشابه لدار بالإمارة بالكوفة وقد اشتمل تخطيطه كذلك على سم ومدخل إلى جانب إيوان البيوت يؤدي إلى مجاز متصل بملحقات الدار وهو نمط استخدم لأول مرة في العصر الأموي.

٤- التحصين: حيث الأسوار العالية والبروج والمتاريس والمزاغل والشرافات تتشابه مع القصور الأموية عدا فوارق بسيطة ويشابه في أورفته وتسقيفه وعقوده قصر المشتى والمزاغل الدفاعية على شكل سهم موجودة في قصر الحزّانة.

٥- المحراب: أثبتت الحفائر أن المحراب المجوف من صلب تخطيط القصر مع مسجده وله خصائص العمارة الإسلامية الأولى ومعروف أن أول ظهور للمحاريب المجوفة كان زمن الوليد بن عبد الملك حيث عمّر جامع المدينة المنورة.

٦- العقود المفصصة: حيث توجد في جدار المؤخرة الذي يحتوي على عقدين مفصصين كما في مسجد قصر الحلابات الأموي في الأردن كما تضم

زوايا مقدمة المسجد في الأخضر أنصاف عقود مخصصة أو محارية معمولة بالجص وقد اشتهرت في الطراز الأموي، وقد ذكرنا أن محراب جامع المنصور المرمري قد جلب من الشام.

٧- الشرفات: وهذه الشرفات طراز قديم استعمله الأمويون وهي المدرجة (البارا بيت) والمستعملة بشكل أنصاف متدرجة بنظام المربعات كما في أسوار الأخضر والحير الغربي أو بهيئة كاملة كما في الأخضر، ولو كانت من خصائص العمارة العباسية لظهرت بوضوح فيما بعد ذلك من أعمال معمارية عباسية.

٨- حجر جفنة الأبيض: حيث عثر علي كتابة كوفية مؤرخة سنة ٦٤هـ، وجدت منقوشة علي حجرة كبيرة فوق كنف وادي الأبيض علي مسافة سيرة من الأخضر، ولعل الأخضر كان نواة مدينة حيث كشفت الحفريات أعوام ٧٣-٧٤-١٩٧٥ عن مجموعة بيوت سكنية ومسجد وبقايا محراب، وكانت تلك البيوت مشيدة باللبن المربع ومطلية من الداخل بالجص إضافة الي استعمال الآجر، كما كشفت عن زخارف جصية وفخار وقوارير زجاجية، وأسفرت النتائج الأولية عن أن تلؤل الأخضر مستوطنة أموية، وحسب الحفريات وبقايا البيوت التي تنتشر أمام القصر وشرقيه ويقترّب امتدادها الى الركن الشمالي الشرقي لسور القصر بمسافة ٣٠م، وقد كشفت كسر فخار مزججة تعود لعصر الحجاج، وقد كشفت الحفريات أن أحد البرجين المشيدين خارج سور الأخضر وجد مشيداً فوق الركن الغربي لتلك الدار المكتشفة، وبشرت الحفريات والمخطط الجوي أن ثمة مدينة ينصفها وادي الأبيض

{للمزيد أنظر سامح: ٦٦-٦٦}.

شرع المعتصم عام ٢٢١هـ ٨٦٣هـ في تشيد سامراء علي الضفة اليمني لنهر دجلة علي بعد ١٠٠كم شمال بغداد، رغبة منه في عزل جنده التركي عن أهل بغداد حتي لا يفسدوا فيها وهو نفس سبب بناء بغداد وواسط فهي مدن ملكية بالدرجة الأولى (للملك وحاشيته وجنده)، قد عُرِفَت سامراء بـ(سُرَّ من رأى) وقيل حُرِفَت إلى (سِيَّ من رأى)، وقد أنهى المتوكل بناءها عام ٢٣٨هـ أي أن البناء استمر سبعة عشر عاما {عبد الحميد، ألفي، هادي} والمياه تحيط سامراء من جميع نواحيها فيحدها دجلة من الغرب والنهروان بفرعيه القاطول الأعلى (ويسمى اليوم نهر الرصاص) شمال سامراء، والقاطول الأسفل -نهر حفره الرشيد وهو يعرف اليوم بنهر القائم، وقد بني عليه الرشيد قصرًا- ونهر الصنم اللذان يتفرعان من دجلة جنوب سامراء، {هادي: ١١١}. وربما دل ذلك على شروعه ببناء مدينه هناك، وجاء المعتصم فأمر ببناء مدينة له ولعسكره من القاطول الأسفل الي سر من رأى، ولموقعها أهمية كبيرة حيث سهولة الاتصال بين شمال العراق وجنوبه فهو سياسي وعسكري واقتصادي، كما أنه مرتفع عن الأرض يحتمي بذلك من خطر الفيضان الذي يهدد بغداد سنوياً وقد عاشت سامراء خمسين عاما {هادي، وألفي}. وقد أحضر المعتصم مهندسين ليختاروا موضع القصور، وخط القطائع للقواد والكتاب والناس والمسجد الجامع كما اختط الأسواق حول المسجد، وجلب اليها مواد البناء من خشب وصاج ورُخام. ويقع قصر المعتصم بعيداً عن مركز المدينة، وهو أمر غير مألوف في العمارة الإسلامية أما الجامع فيقع على الشارع الأعظم المعروف بالسريجة، وقد استمرت الصلاة فيه عهد المعتصم والواثق، ولما ضاق بالمصلين زمن المتوكل نقضه ووسعه {هادي}.

يُعد قصر المعتصم أضخم قصور العالم الإسلامي وهو أشبه بمدينة صغيرة حيث تبلغ مساحته (٢١٠ دونم) وقد قامت بعثة ألمانية عامي ١٩٠٩-١٩١١ م بالكشف والكتابة عن القصر وملحقاته، وللقصر مدخل واحد يُسمى بباب العامة ولا يزال هذا الجزء باقياً، وواجهة القصر تتكون من ثلاثة أوابن الأول عال كبير في الوسط وعلى جانبيه إيوانان متساويان في الارتفاع والسعة وأقل ارتفاعاً من الأوسط ويتوجها ثلاثة عقود مدببة (نظام البازليكا) {هادي، وسامح} والقصر يُطل على دجلة من جهة الغرب وارتفاع العقود ١٢ م، والأوسط مدبب الشكل {سامح: ٨٤} وهو مُغطي بقبو، أما الجانبان فكل منهما نصف قبة محمولة على تجويفات على شكل محاريب، ويُعتبر الجزء المغطى بنصف قبة مدخلاً خاصاً للإيوان الذي يليه وكان معداً لجلوس الحرس والانتظار أثناء إقامة الحفلات في القصر، والحائط على يسار باب العامة يدل على وجود طابقين حيث عثر على عروق خشبية للأرضية، كانت تفصل الطابقين {سامح} ويتصل بالإيوان باب عرضه م ٣,٧٥ وعمقه م ١,٣٢ ولهذا الباب عقد مدبب مشابه للعقد الأمامي أعلاه شباك بعقد متوسط الارتفاع، وكان الخليفة يجلس في القصر للنظر في شئون العامة لذا سمي بباب العامة {هادي ١١١}.

يلي المدخل دهليز يمر بين ست غرف عرضية يوجد خلفها عدة غرف ثانوية، ثم يسلك الداخل إلى فناء مربع تتوسطه نافورة وحوله من كل جهة ثلاث حجرات كان يجلس فيها الزائرون وإلى الشمال تُوجد غرف الخليفة حول ثلاثة أفنية وإلى الجنوب يوجد جناح خاص بقسم الحريم ويطل على فناءه رأساً الحمام الكبير وبمتابعة السير على محور المدخل يجد السالك إلى الداخل قاعة تؤدي إلى ساحة شرف طويلة وحوائطها من الجهتين الشمالية والجنوبية وليست بها زخارف بل بسيطة المظهر على حين تظهر في الجهة الشرقية ثلاثة عقود وهي مداخل قاعة العرش ويوجد

نفقان تحت الأرض عبارة عن دهليزين يصلان بين غرف الخليفة وقصر الحريم وقد ابتعت هذه العادة - نفق قصر الحريم - في أغلب القصور الإسلامية {انفسا} فقد وجدت في بغداد بين قصري الحسنى والثريا في عهد المعتمد كما شوهدت في جهات عديدة بعد ذلك حيث وجدت في القاهرة بين القصر الكبير الشرقي وقصر اللؤلؤة زمن الخليفتين الفاطميين الحافظ والفائز {سامح: ٩٤}.

أما قاعة العرش فقد احتوت على بهو مربع وحوله توجد أربع قاعات مبنية على شكل خط متعامد على منتصف الثاني (T) وفي أحدهما وجد مسجد الخليفة {هادي: ١٣٠}، ويقع قسم الحريم إلى الجنوب من قاعة العرش ويبدأ بفناء يحده من جهتيه الشرقية والغربية غرف للجلوس تحتوي كذلك على دورات مياه وغيره، ويقابل قاعة العرش من الجهة الجنوبية غرفة مربعة ذات تخطيط ممتاز ولها أربعة مداخل محورية كما أن بها حوضاً جرانيتياً للمياه في أركانه أربعة أعمدة رخامية من طراز مصري فرعوني وحوائط هذه الغرفة مغطاة بنقوش حائطية تحتوي رسوماً آدمية لنساء يرقصن وحيوانات داخل مناطق دائرية وحيوانات متتابعة في إطار حوله شريط من الحبيبات على الطريقة الساسانية يلي القاعة الشرقية حول قاعة العرش قاعة أخرى مستطيلة تفتح على ساحة كبيرة بواسطة خمسة أبواب ويقسم مصرف الساحة إلى قسمين غربي مغطى ببلاطات وبه نافورتان شرقي يقطعه عدة مصارف صغيرة ويعلو الحوائط حول الساحة الكبيرة شرفات مسننة {سامح. وهادي}، يلي ذلك على محور المدخل سرداب صغير مدخلة عبارة عن غرفة مربعة وعلى حوائطه يوجد إفريز مزخرف {سامح: ٩٤}، كما يوجد حول السرداب صفوف متوازية من الغرف كانت تستعمل كأسطبلات للخيل، والسرداب عبارة عن فجوة مربعة منحوتة في الصخر أبعادها ٢١×٢١م وعمقها ٨م يلي السرداب ميدان الصوالة (البولو) - والصوالة لعبة فارسية ولعلها نشأت في الهند في القرون الأولى وقد

نقلها ابن طولون إلى مصر حيث أنشأ ميدان الرميّة في القطائع وسر ذلك هو مولد ابن طولون ونشأته بسامراء - وهو عبارة عن ساحة مستطيلة التخطيط محورها مائل بالنسبة لمحور القصر الرئيسي، وتوجد شرفة عالية تشرف على الملعب يجلس فيها المتفرجون ويقابل تلك الشرفة شرفة أخرى عالية تطل من جهة على الملعب ومن جهة أخرى على ساحة سباق الحيوانات ويبلغ طول المحور من مدخل القصر على نهر دجلة إلى ساحة سباق الحيوانات حوالي ١٤٠٠ م.

كما أن هناك سرداب كبير مساحته ١٨٠ م مربع وجانبه الجنوبي ملاصق للحائط الشمالي للساحة لكبرى، أما السرداب فهو عبارة عن فجوة عميقة مربعة ضلعها ٨٠ م وسطها فجوة أخرى مستديرة عمقها ٧٠ م وهي حوض كبير يجري تحته المصرف ويعلو سطح الساحة المحيطة بالسرداب عدة غرفة مغطاة بأقبية متقاطعة (سائح)، وإلى الشمال من السرداب الكبير يوجد كنز القصر وهو عبارة عن مساحة مستطيلة التخطيط ويحيطها عدة صفوف من الحوائط السمكية، أما معسكر الجند فيقع في الزاوية الشمالية الغربية لهذا القصر ويرجح أنه كان للفرسان ويلاصق الحائط الشمالي، أما معسكر الرجالة فيفصله عنه حائط وبه ٦٠٠ غرفة تؤوي ٣٠٠٠٠ جندي عند الحاجة.

زخارف القصر: لعبت الزخارف دوراً كبيراً في قاعات ورُدهات القصر لاسيما الأجزاء السفلية من الجدران والتي غطيت بطبقة جصية عليها رسوم بارزة وأخرى محفورة بعناية كبيرة ودقة متناهية لكن زخارفها إما هندسية أو نباتية فالخطية تكاد لا تظهر في سامراء وكثيراً ما غطيت السقوف والجص بالصور الملونة ويعتبر هذا ميلاد فن التوريق (الأرابيسك) واستخدمت رسوم لعناقيد العنب وهي منسقة مهذبة وهو الطراز الأول من زخارف سامراء حيث تقترب العناقيد فيه من الطبيعة، بينما الطراز الثاني يزداد فيه التهذيب والتنسيق والبعد عن الحقيقة، أما الطراز الثالث

وهو أحدثها جميعاً فهو زخارف قطوعها خطية ولا تحاكي الطبيعة في شيء وهي مصبوبة في قوالب وليست محفورة في الجدران نفسها كما هو حال الطرازين الأول والثاني وتكرر بشكل لا نهائي بالتبادل بين وحديتها {هادي: ١٢٠}، ويذكر {سامح، وجودي: ١٢٠} أن الألمان قد اكتشفوا مجموعة رسوم كانت تُزين جناح النساء وقاعة العرش والحمام وتضم رسوماً آدمية وحيوانية رسمت بألوان مائية على الجص متضمنة مواضيع مختلفة منها رسوم صيد وراقصات أما جدران الغرف الرئيسية فكانت مزينة بزخارف ارتفاعها أربعون بوصة (إنش) وعلى وزرات، وقد زين باطن العقد في الإيوان الأمامي بثلاثة أشرطة زخرفية الشريط الأوسط فيها أعرض من الشريطين الجانبيين وهذان يحتويان على عناصر زخرفية من سيقان العنب التي تشكل صفوفاً مزدوجة من الحلقات تحتوي كل واحدة منها على ورقة عنب بين فصوصها عيون، أما الشريط الأوسط فقد زخرف بسلسلة من زهرات ذات فصوص متماسة مع بعضها البعض بشكل واضح وهناك إزارة من الزخارف الجصية في الإيوان الكبير تمثل خطأ متكرراً بشكل مثلثات في سوط كل واحد منها زهرة سداسية منتظمة أو مفصصة مشابهة لتلك التي عرفناها سابقاً في قصر المشتى {هادي: ١٢١}، أما صور جناح الحريم فهي ظلم (فريسكو) وتمتاز بتنوع كبير في موضوعاتها وتمثل صور راقصات وفارسات في مناطق مربعة أو مئونة وصيادون أو موسيقيون ورسوم آدمية مع الطيور والحيوانات وزخارف نباتية قوامها فروع تأخذ أشكالاً مختلفة لدوائر أو لأشكال لولبية تضم داخلها رسوماً متنوعة وكذلك رسوم رجال تحت عقود مع أسماء عربية وبقايا كلمات يونانية {فرغني: ٦٤} وهي مشابهة لأسلوب قبة الصخرة حيث لفائف الأكانتس لكنها عولمت معاملة قرون الرخاء التي تظهر في قبة الصخرة وأسفل الصور ذاتها خط مستعرض مكون من نقاط بيضاء وتمثل اللؤلؤ لها علاقة بتلك الموجودة في الدائرة المحيطة برأس المرأة في قصير عمرا {هادي: ١١٣}، إلا أن أهم صور جناح الحريم تلك التي تمثل راقصتين في وضع

متماثل ترقصان رقصة مزدوجة وقد تداخلت ذراع إحداها مع ذراع الأخرى ويوجد بينهما طبق فاكهة وترتدي كل منهما رداء أ له طيات زخرفية على شكل دوائر المياه المتكسرة وتتمنطق كل منهما في وسطها بحزام لتجسيم البطن أثناء الرقص وتضع على ذراعيها وشاحاً يتدلى طرفاه أسفل الذراعين وتمسك بإحدى يديها خلف رأسها فنيئة تمتاز بعنقها الطويل وجسمها الكروي في حين تمسك باليد الأخرى أمامها صحناً مزخرفاً من الخارج بخطوط رأسية وتتعصب كل منهما بمنديل وتتسلل أربع ضفائر وقصة ترخي بين الصدغ والأذن وتحلي أنها بقرط وكل من الراقصتين في وضعية (ثلاثة أرباع) ويلاحظ أن هذا الأسلوب الفني سيستعمل فيما بعد في التصوير على المخطوطات فيما يعرف بالمدرسة العربية {فرغني: ٦٥-٦٦}.

مسجد سامرا: بدأ في إنشائه المتوكل عام ٢٣٤هـ - ٨٥٦م وهو أعظم الجوامع الإسلامية مساحة إذ كان يتسع لمائة ألف مصلي وتخطيطه على شكل مستطيل أبعاده ١٨٠×٢٦٠م على الطراز العربي النبوي الذي يتوسطه الصحن ويحيط به بيت الصلاة جهة القبلة والأروقة من الجهات الثلاث {عبد الحميد: ٣٣٢، أنفي: ٦٧}، واستعمل في بنائه اللبن أما السور الخارجي فمبني بالطوب الأحمر الفاتح والسور الخارجي زود بأبراج جملتها أربعين برجاً قطر كل منها ٤.٥م ويبرز كل منها عن الجدار نحو مترين وفي وسط الصحن نافورة وميضأة {أنفي، هادي، عبد الحميد} وفي حرم المسجد أربعة وعشرون صفاً من الأكتاف تكون خمساً وعشرين بلاطة عمودية على حائط القبلة وتسع أساكيب وجميع البلاطات متساوية في سعتها عدا بلاطة المحراب فهي أوسع من غيرها حيث تبلغ سعتها ٤.٢م ويطل بيت الصلاة على صحن المسجد بسبع عشرة بائكة {هادي، أنفي}، وتتألف كل من المجنبتين الشرقية والغربية من أربعة أروقة تضم كل منها ٢٣ بلاطة فتتفتح بذلك على الصحن بـ ٢٣ بائكة أما المؤخرة فعدد دعاماتها يساوي عدد دعامات الحرم إلا أنها مكونة من

ثلاثة أساكيب (أروقة) وخمساً وعشرين بلاطة كما في بيت الصلاة وهي - أي المؤخرة - بنفس مواصفات بيت الصلاة (رواق القبلة) ويرتكز السقف على الأكتاف مباشرة، وقطاعات الأكتاف مئمة الشكل في أركانها أعمدة مستديرة من الرخام كل منها مكون من ثلاثة أجزاء متصلة بحلقات معدنية وقد استعمل الرصاص المصهور في اللحامات ويبلغ ارتفاع السقف من الداخل ١٠.٣٥م ويكتنف المحراب زوجان من الأعمدة الرخامية الوردية ذات تيجان وقواعد رمانية {عبد الحميد، هادي، ألفي} والمحراب مستطيل وقد استخدم الطابوق الجص في البناء وفرشت الأرضية بطابوق مربع متقن {هادي} وترتفع جدران الجامع إلى ١١م وسمكها ٢.٧م وهي مدعومة بواسطة ٤٤ برجاً نصف أسطوانى تصل على ارتفاع الجدار وترتكز على قواعد مستطيلة بينما أبراج الأركان شبه مستديرة وترتكز على قواعد مربعة والمسافة بين كل برجين ١٥م وتتوزع هذه الأبراج بشكل متناظر ففي الجدارين الشرقي والغربي ١٢ برجاً وفي الشمالي والجنوبي ٨ أبراج وللجامع ١٥ مدخلاً موزعة على جدرانه {هادي}، ويقع المحراب في وسط جدار القبلة ويغور في الجدار بعمق ١.٧٥م ويتكون من حليتين ذات عقدين مدبيين يرتكزان على أعمدة أسطوانية القسم الأعلى من الحلية مكون من نصف قبة ذات حنيتين ركنيتين ويحيط بالمحراب أشرطة مستطيلة تختلف في سمكها وبروزها عن سطح المحراب وفي جدار القبلة ٢٠ نافذة صممت بطريقة مبتكرة فهي تبدو داخل شكل مستطيل يحيط بعقد مفصص يرتكز طرفاه على عمودين مندمجين والنافذة من الداخل أوسع من الخارج وفي أعلى جدران الجامع من الخارج سلسلة من أشكال دائرية مقعرة قطر كل واحد منها ١م وعددها ٦ بين كل برجين من أبراج الجدار و٥ بين البرجين الغربي والشرقي في الجدار الجنوبي {هادي: ١٢١}.

وللمسجد زيادتان وتقع المئذنة (الملوية) على المحور في منتصف الزيادة الأولى وارتفاع قاعدتها ٣م وعرض المنحدر الصاعد على قمته ٢.٣م وهي ترتبط بالمسجد عبر قنطرة، وقاعدتها مربعة طول ضلعها ٣٣م ويكاد يجمع الباحثون أنها تشبه الزقورات السومرية بينما يشبّها كرزول بالمباني الصينية ويدور سلم الملوية عكس عقارب الساعة في خمس دورات كاملة إلى أن ينتهي إلى طبقة أسطوانية الشكل مزخرفة بثمانية مشكاوات متراجعة إلى الداخل وكل واحدة منها في عقد محدب غير عميق قائم على عمودين من الطوب والمشكاة الجنوبية تكون مدخل باب ينتهي عند الطريق اللولبي الذي يفتح على سلم شديد الانحدار بشكل مستقيم في أول الأمر ثم حلزوني بعد ذلك ويقود إلى قمة رصيف المنارة الذي يرتفع ٥٠م فوق القاعدة {عبد الحميد}، وكان يوجد أعلى المئذنة جوسق صغير يرتكز على ٨ أعمدة خشبية {أنفي: ١٦٨}. وقد أغرم المتوكل بالعمران فأنشأ مدينة سميت باسمه (الجعفرية) كما بنى قصوراً عديدة لعل أهمها فصر البلكوارة وغيره، كما أنشأ المستنصر ضريحه المعروف بالقبة الصليبية، كما أنشئت مدرسة نيسابور ذات الطراز المميز {هادي، أنفي}.

الفصل الرابع

العمارة الطولونية والإخشيدية

تعتبر العمارة الطولونية والإخشيدية في مصر والشام امتداداً للعمارة العباسية في العراق وقد كان أحمد بن طولون تلميذاً مخلصاً للمدرسة السامرائية خصوصاً، كما أن قصر فترة الدولتين لم يسمح بكثير من الإنجازات.

مدائن مصر: خططها ومساجدها

الفسطاط:

لما حاصر عمرو الإسكندرية وفتحها أراد أن يتخذها عاصمة لولايتة الجديدة وقال: هذه مساكن كفيناها، وأرسل إلى الخليفة يستأذنه في ذلك فقال له عمر رضي الله عنه "لا تنزل بالمسلمين منزلاً يحول بيني وبينهم فيه نهر ولا بحر" فشاور عمرو قاداته فقالوا نرجع إلى فسطاطك -أي خيمته- التي كنت بها في حصار حصن قصر الشمع -مكان القاهرة الحالي- وتكون بين صحراء وماء ^{تاجي: ٨٠}، وأشرف على تخطيط الفسطاط أربعة من القادة هم (معاوية بن حديج التجيبي وشريك بن سمي المرادي وعمرو بن قحذم الخولاني وحيويل (جبريل) المعافري)، واختط الناس خططهم وبنوا مساجدهم ودورهم ^{تاجي: ٨١}، وتم بناء المسجد الجامع عام ٢١هـ / ٦٤١م كما ذكرنا سابقاً لم يكن له صحن في البدء فكان الناس يصلون في فناءه كما لم يكن له محراب

مجوف حتى ولاية قرّة بن شريك زمن الأمويين فاتخذ له محراباً مجوفاً (تاجي)، وقد تعددت زيادات الولاية في المسجد حتى أدخلوا فيه داري عمرو الصغرى والكبرى ودار الزبير بن العوام وكان عبد العزيز بن مروان قد بنى القصر الذهبي في الفسطاط لإمارته حتى احترق عند مطاردة العباسيين لمروان بن محمد آخر خلفاء الأمويين وتعرض المسجد لحريق سنة ٢٧٥هـ / ٨٨٨م في زمن خمارويه بن أحمد بن طولون وعمره بإشراف أحمد العجيفي وقد وصف المسجد سنة ٧١٣هـ / ١٣١٣م بأن مساحته قديماً قدرت بـ ٢٨٠٠٠ ذ ومساحة صحنه قدرت بـ ٥٠٠٠ ذ وصار يحتوي على ثلاثة عشر باباً لكل منها اسم خاص ويشتمل على أربعة وعشرين رواقاً و ٣٦٠ عموداً وثلاثة محاريب وخمس صوامع (تاجي).

خطط الفسطاط: سنورد أسماء هذه الخطط كنموذج عام للمدن الإسلامية وهي

كالتالي:-

- ١- خطة أهل الولاية وسكنتها قرش والأنصار وخزاعة وأسلم وغفار وثقيف وجهينة ومن كان في الولاية ولم تكن عشيرته كبيرة، وكانت تلك الخطة في وسط المدينة.
- ٢- خطة مهرة: وكان في البداية من دار الخيل حتى جبل يشكر ومسجدهم قبته سوداء ونقلهم عمرو بعد ذلك إلى خطة تجاور بني غافق وبني الصدف.
- ٣- خطة تجيب: وهم من بني عدي وسعد الكنديين وأمه اسمها تجيب والتقت خطتهم بخطة مهرة والصدف من الشمال وغطيف ومراد غرباً وكان لها مسجد خاص.
- ٤- خطة بني لخم: وهي ثلاثة خطط وهي خطة واسعة فيها عدة مساجد.
- ٥- خطط اللقيف: وسموا بذلك لكثرتهم حيث هجموا على الروم لقيفاً فاجتمعوا في خطة واحدة.

٦- خطة أهل الظاهر: وذلك أنهم اتخذوا منازل وظهروا على تلك القبائل ولهم

مسجد وسوق.

٧- خطة بني غافق: وهي واسعة لكثرتهم فقد كانوا ثلث المقاتلين الفاتحين وهم

يمانية ولهم مساجد.

٨- خطط الصف: وهم من كندة وخطتهم في الجانب القبلي من مهرة.

٩- خطط خولان.

١٠- خطط مذحج.

١١- خطط الفارسيين: وهم فرس اليمن الذين أسلموا.

١٢- خطة يحصب.

١٣- ١٣- خطة رعين.

١٤- خطة بني الكلاع.

١٥- خطة المعافر.

١٦- خطط سبأ.

١٧- خطة بني وائل.

١٨- خطة القبض.

١٩- خطط الحمراوات: وهم الروم وسمي بالحمراوات لأنهم حُمر الوجوه وأسلموا

وحضروا فتح مصر.

٢٠- خطط حضرموت.

وكان سكان الفسطاط زمن عمرو ١٥٠٠٠ {تاجي: ١٨٦-١٩٠}، وقد وصف الاصطخري

وابن حوقل الفسطاط بأنها ثلث بغداد في زمانها، وتحدث عن بيوت الأهالي فقال إنها

مبنية من الطوب على شكل طوابق ربما بلغت الثمانية. إلى أن جاء العبيديون

(الفاطميون) فبنوا القاهرة وحل الخراب على الفسطاط حتى أحرقتها شاور وزير العاضد
آخر خلفاء العبيديين ٥٦٤هـ/١١٦٨م.

العسكر:

وكانت موضعاً متصلاً بالفسطاط حيث نزل بها صالح بن علي الهاشمي الذي ضم
مصر للعباسيين وتولى صاحبه أبو عون عبد الملك بن يزيد مصر فابتنى لنفسه دار
إمارة في جبل يشكر وأمر أصحابه ببناء بيوتهم فيه وابتنى مسجداً جامعاً عرف بجامع
العسكر واتخذ أحمد بن طولون في العسكر مسجداً جامعاً عام ٢٥٩هـ/٨٧٢م وابتنى
مارستاناً أنفق على تأسيسه ٦٠٠٠٠ دينار قرب بركة قارون وبعدها زمن الإخشيديين
ابتنى كافور عام ٣٤٦هـ/٩٥٧م داراً أنفق عليها مائة ألف دينار {تاجي: ١٩٨}.

القطائع:

قام أحمد بن طولون بتأسيسها حيث بنى قصر الميدان السلطاني ٢٥٦هـ بين قلعة
الجبل والمشهد النفيسي حالياً، وقد حددت القطائع بأنها تبدأ طولاً من قبة الهواء التي
صار موضعها قلعة الجبل إلى جامع بن طولون في العسكر وعرضاً من الرميطة تحت
القلعة على الأرض الصفراء (عند مشهد الرأس الذي سماه المقرئ بزين العابدين)
وتقدر بميل في ميل ولعل ابن طولون كان مقلداً للمعتصم في تأسيس سامرا وأقطع
لجنده القطائع حسب أجناسهم كالروم والنوبة والترك، وعمرت أسواقها، وكان قصر ابن
طولون أعجوبة إلى أن زال ملك الطولونيين على يد محمد بن سليمان قائد المكتفي
بالله العباسي عام ٢٩٢هـ/٩٠٤م فخلع القصر من أساسه وخربت القطائع فلا يعرف
لها رسم {تاجي: ٢٠٢، علام: ٦٠}.

شيد المسجد على مساحة مستطيلة يتوسطها صحن مربع مكشوف في وسطه فسقية داخل بناء مربع التخطيط تعلوه قبة محمولة على صفوف من المقرنصات وتبلغ مساحة المسجد بالزيادات ١٦٢X١٦٢.٤٦م والمسجد كله مبني بالطوب الأحمر الداكن المغطى بطبقة سميكة من البلاط تعلوها طبقة أخرى بيضاء من الجص بها زخارف محفورة {الفي، علام} وقد أنفق على عمارته ١٢٠٠٠٠ دينار وأدخل في بنائه الجير والرماد والآجر الأحمر وعمل في مؤخرته ميضأة وخزانة شراب فيها جميع الادوية يجلس فيها طبيب يوم الجمعة وفرغ من بنائه عام ٢٦٥هـ بعد سنتين من البدء فيه كما وضع في صحنه فوارة وفوقها قبة مذهبة تستند على عشر عمد رخام {الخام: ٢٠١}، وتحيط بهذا الصحن أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ويتكون من خمس بلاطات (صفوف) وهو الإيوان الشرقي وتحمل هذه البلاطات عقود مدببة وفي أركان الدعائم أعمدة مندمجة ذات تيجان رمانية الشكل ومزخرفة بزخارف نباتية {الفي، وعلام}، أما الإيوانات الثلاثة الأخرى فيشتمل كل منها على صفين من العقود المدببة ويحيط بالجامع من جهاته الثلاث البحرية والغربية والقبليّة ثلاثة أسوار موازية لأسوار المسجد وأقل منها ارتفاعاً وبين حائط الجامع والسور الخارجي توجد مساحات تسمى الزيادات {الفي: ١٧٠}، وترتكز عقود هذه الأروقة المدببة على دعائم ضخمة من الآجر ويوجد بأركان الدعائم الأربعة أعمدة مبنية بالآجر أيضاً ووجودها غرضه زخرفي (جمالي) فقط حيث التحميل كله على الدعائم {علام} ولعل هذا مرده اعتياد أهل مصر على العمارة الشامية ذات الأعمدة، بينما العراقية ذات الدعائم جديدة عليهم ولربما سعى المعمار بهذه الأعمدة الزخرفية أن يجعل المسجد مألوفاً لديهم ويخفف هذا الثقل فتحات ذات عقود مدببة تعلو الدعائم {علام: ٦١}، وفي أعلى جدران الجامع وجزء من الأسوار الخارجية شرفات مفرغة وكان للجامع ٢٢ باباً منها ٢١ في جدار المسجد بالإضافة إلى أربعة أبواب صغيرة في

جدار المحراب، أما الآن فالمفتوح من أبواب الأسوار في كل من السورين البحري والقبلي بابان أحدهما الأصلي الذي يجاور المنبر ويكتنفه أربعة أعمدة رخامية وقد عملت به إصلاحات أهمها الفسيفساء التي أضيفت زمن السلطان لاجين المملوكي وفي المسجد ١٢٨ نافذة مزخرفة بالجص المفرغ ذات أشكال هندسية بديعة وأغلبها مجدد فيما عدا أربعة في جدار القبلة تعود إلى زمن إنشاء المسجد ولا توجد بسور الدعائم نصف الدائرية الموجودة بسور جامع سامرا الكبير وإنما تقتصر على حنايا مستديرة بالواجهة الغربية من المدخل {علام} أما المئذنة فتقع في الزيادة الشمالية الغربية المنحرفة قليلاً عن محور المسجد وتتكون من قاعدة مربعة تعلوها منطقة أسطوانية فوقها جزء مثنى ويجري الدرج من الخارج حول المئذنة {النفى} وهي صورة مكررة من مئذنة جامع سامراء الملوية حيث تتكون من قاعدة مربعة الشكل تعلوها جزء أسطواني يلتف حولها من الخارج الدرج المذكور كما ينتهي الجسم الأسطواني بشكل مثنى مغطى بقبة ويرجح أن ابن طولون قد استعان بمهندس عراقي لتشييد جامع هذا حيث استخدمت أساليب معمارية لم تكن معروفة في مصر مثل استخدام العقد المدبب على نطاق واسع واستخدم الآجر بدل الحجارة والدعامات وتكسية الجدران بالجص المزخرف، وزخارف تيجان الأعمدة منقولة عن الفن العباسي {علام}.

الزخرفة الطولونية في المسجد والقصر:

وأغلب زخارف المسجد محفورة في الجص نراها في واجهات الأروقة المشرفة على الصحف وحول الطارات الكبيرة والصغيرة وفي الشريط الذي يدور حول المسجد أسفل طراز الكتابة، وفي باطن بعض العقود المطلة على الصحف، أما الزخارف المحفورة في الخشب فقليلة نراها في أعتاب بعض الأبواب كما تلتف حول فتحات الدعائم أشرطة من الزخارف المجصصة المنقوشة بعناصر نباتية وهندسية.

كما زخرف محراب الجامع بتعريقات نباتية وشريط من الكتابة الكوفية، والألواح الخشبية في باطن أعتاب المسجد تتبع طراز سامراء الثالث وهي محفورة حفرأ مائلا أو مشطوفاً، كما يوجد بأعلى جدار المسجد إفريز خشبي مسجل عليه كتابات بخط كوفي بارز {علام} ويؤثر هذا المسجد في النفس بضخامته وبساطة تصميمه {ثقف: ١٧٠}.

أما زخارف قصر ابن طولون في عهد ابنه خمارويه فيذكر أنه كان حول الميدان بستان عجيب عمل فيه برجاً من خشب الساج المنقوش بالنقر النافذ ليقوم مقام الاقفاص وزوّقه بأصناف الأصباغ كما عمل مجلساً برواقه سماه بيت الذهب طلى حيطانه كلها بالذهب المجدول باللزورد المعمول في أحسن نقش وجعل فيه على مقدار قامة ونصف صوراً في حيطانه بارزة من الخشب معمول على صورته - أي خمارويه - وصورة حظاياها منها بوران والمغنيات اللاتي بأحسن تصوير وأبهج تزويق وجعل على رؤوسهن الأكاليل من الذهب الخالص الإبريز وهي مُسمّرة في الحيطان ولونت أجسامهن بأصناف أشباه الثياب من الأصباغ العجيبة، فكان هذا البيت من عجائب الدنيا مما يذكر بقينات سامرا الجدارية {عبد الحميد: ٢٤٦-٢٤٧} كما تميز قصر الميدان الطولوني في مصر عن قصور سامرا بالقناطر التي حملت إليه ماء النيل مما يعتبر باكورة لعمليات أكبر في نقل المياه من النيل إلى القلعة في العصر المملوكي {عبد الحميد} كما يبدو التأثير القبطي الفرعوني في استخدام الألوان الصفراء والحمراء والخضراء بدرجاتها المختلفة كما يبدو أيضاً في استخدام الزخارف الذهبية حيث تبدو في صورة للفنان أبي تميم حيدرة أحد مصوري هذا العصر {هادي: ١٧٤}.

صهرج الرملة بفلسطين:

اختط سليمان بن عبد الملك الاموي مدينة الرملة لما ولي جند فلسطين واختط مسجدها وبناه وولي الخلافة قبل استتمامه كما بنى فيه بعد ذلك في خلافته ثم أتمه عمر بن

عبد العزيز ونقص من الخطة وقال: أهل الرملة يكتفون بهذا المقدار الذي اقتصرت عليه {عني: ٤٦-٦}، أما صهريج الرملة فقد أسس عام ١٧٢هـ/ ٧٨٩م زمن المهدي العباسي ويعرف حالياً باسم بئر العنيزية وتقع البئر على نصف ميل جنوب غرب الرملة على طريق يافا ويتكون من بئر محفور تحت الأرض وبه حوائط سائدة قوية وهو مقسم داخلياً إلى ست بلاطات بواسطة خمس بائكات كل منها مكون من أربعة عقود تجري من الشرق إلى الغرب وترتكز على دعائم مصلبة القطاع وبذا يصبح تخطيط المسقط الأفقي على شكل رقعة الشطرنج والتخطيط العام على شكل رباعي غير منتظم وفيه يلاحظ أن الجانبين الشمالي والجنوبي غير متوازنين والدعائم متوجة بحلية بسيطة {سامح: ١٥٤}، أما العقود التي تحمل البائكات فكلها مدببة الشكل والبعد بين مركزي العقد من سُبُع إلى خُمس البحر - والبحر هو المسافة بين طرفي القبو - وتحمل البائكات أقبية نصف أسطوانية تجري من الشرق إلى الغرب وتدعمها ثلاث بائكات تتجه من الشمال إلى الجنوب ويوجد درج في الركن الشمالي الشرقي للبئر ويلصق الجدار الشمالي ويؤدي من الخارج إلى داخل البئر ويرتكز هذا الدرج على عقدتين مقوسين اقتصاداً في البناء ويظهر أحدهما على شكل دعامة طائرة وقد كان من الممكن سحب الماء إلى الخارج عن طريق هذا الدرج غير أنه توجد فتحات علوية مثقوبة في الأقبية أبعاد كل منها ٥٥سم X ٥٥سم وعددها أربعة وعشرون تمكن لعدد مماثل من العمال سحب الماء في نفس الوقت من الداخل إلى أعلى بواسطة دلاء مربوطة بحبال والبئر مبنية من الحجارة المنتظمة المداميك واللحامات، وتغشيها من الداخل طبقة سميكة من الملاط كما توجد كتابة تاريخية تقابل صدفة الدرج مؤرخة بعام ١٧٢هـ وتحمل اسم أمير المؤمنين هارون الرشيد وترجع أهمية هذا الأثر أنه الأثر العباسي الوحيد في فلسطين الذي استعمل فيه العقد المدبب في مشروع تخزين مياه {سامح: ١٥٥-١٥٧}.

الإخشيديون

اتخذ الإخشيديون قبورهم في بيت المقدس حيث أوصى محمد بن طغج الإخشيد أن يدفن فيه كما دفن أولاده فيه بعده كذلك، أما كافور الإخشيد أستاذ القصر ووصي محمد بن طغج على ولديه من بعده ثم المنفرد بحكم مصر حتى موته ٢٧٥هـ فقد اتخذ قصراً كلفه مائة ألف دينار، وبعمامة كان العصر الطولوني الإخشيدي فصلاً معمارياً عباسياً من تاريخ مصر والشام المعماري.

الفصل الخامس

السمات الفاطمية

السمات العامة للعمارة الفاطمية:

المذهب الإسماعيلي الباطني كان له السيطرة على العمارة الفاطمية بصفتها حاملة الخلافة الشيعية وملتزمة بعقائدها وفقهها التحرري حيث كان لاعتقادهم بوجود الإمامة وأنها جزء من الدين وأن الأئمة يعلمون الغيب إلى غير ذلك مما هو مشهور من عقائدهم سبباً في ميلاد الاتجاه الرمزي الباطني في عمائرهم، حيث بنيت قصورهم بشكل متاهات كما يذكر العلامة سيد عبد العزيز سالم في كتابه (البحرية الإسلامية في مصر والشام في العصرين المملوكي والفاطمي).

١- ففي الجانب الزخرفي - الوجه المادي للعمارة حيث البناء (الحجارة) هو الوجه الباطن المغطى بالزخارف - فقد تساهلوا في تصوير الإنسان والحيوان حتى أننا يمكن أن ندعوها بـ (العمارة الأيقونية الإسلامية) ولعل ذلك مرده للتساهل الفقهي والذي يبرز في تحليل زواج المتعة {عبد الحميد: ٣٦٣ وما بعدها}، فالمذهبية الشيعية الباطنية انعكست بالضخامة في البناء والصورية في الزخرفة.

٢- وعلى الجانب الوظيفي للعمائر فقد توسع الفاطميون في الأعياد والاحتفالات حيث ابتدعوا أعياداً دينية كعاشوراء (ذكرى مقتل الحسين) والمولد النبوي الذي

حدوده بالتقويم الفلكي في ٢ ربيع أول والراجح أنه في ٣ ربيع أول، وغيرها من الاحتفالات العامة التي تتطلب إنشاء الميادين الواسعة والقصور الضخمة وتصوير تلك المعتقدات، وذلك للأثر المرغوب فيه للتصوير من حيث هو تعليم مباشر يعلق بالذاكرة ويؤثر في الروح وهذا يبين مستوى الفكر الإعلامي الفاطمي والذي يسبق النظرية الإعلامية الحديثة بكثرة والتي بنيت على نفس المبدأ (صور موحية) حيث يبذل الرائي جهداً في تجميعها يكمل الصورة ويستنتج بنفسه المراد تلقينه دون أن يبدو تلقيناً بل إنجاز فردي، وهذا هو ما يلاحظ في العمارة الإيرانية والشيوعية الحديثة.

٣- كما انعكس ذلك على العمارة الجنائزية وهي فن فاطمي خالص ومبتكر حيث اهتم العبيديون بالمقابر ويتبدى ذلك في قيام المعز لدين الله الفاطمي أول خلفائهم في مصر بالخروج من المهديّة عاصمة آبائه في تونس الحالية إلى مصر بعد فتحها وقد تقدم موكبه توابيت آبائه حيث نقلها إلى مصر معه وأقام مشهداً أصبح مقبرة لأسرتهم بالقرب من عتبات القصر الشرقي الكبير عرف بترية الأئمة أو التربة المعزية وكثيراً ما كنات الرسوم تقضي بقيام الخليفة بزيارة تلك القبور في روحاته وغدواته وقد نقلوا الضريح المنسوب للحسين في عسقلان إلى مصر عام ٥٩٨هـ خوفاً عليه من الفرنج إلى مشهده في قصر الزمردة من قصور القصر الغربي الصغير {عبد الحميد: ٣٦٥}، وقد كانت العمارة الجنائزية ذات أثر في حياة المصريين ما زال بادياً إلى الآن يتمثل في اهتمامهم بالمقابر وأثرت الاحتفالات الدينية الفاطمية في الحياة المصرية ويتمثل ذلك بالموالد الكثير والمواسم الشهيرة.

وبشكل عام فقد كان الترف والمتعة الصورية والغموض أدوات المعمار والفنان الشيعي لنشر المذهب الفاطمي.

العمائر الفاطمية

مدينة المهديّة مهد العمارة الفاطمية:

وقد سميت بذلك نسبة لمؤسسها ومؤسس الدولة عبيد الله المهدي وترجع أسباب اتخاذها لمدينة جديدة كعاصمة للبلاد في أفريقية - تونس - بعد إسقاطه للأغالبة التابعين للعباسيين وفتحه لعاصمتهم رقادة والقيروان، وتتمثل بالتالي: -

١- اضطراب الأوضاع السياسية والمذهبية في القيروان المتمثلة في الولاء للعباسيين والتمازج بالسنة، والأوضاع العرقية حيث سكنها روم وعرب وعجم وبربر.

٢- قيام بربر كتامة بالثورة على حكم المهدي لقتله داعيته أبي عبد الله الشيعي الذي وطد له الأمر وتحصنوا في جبال الأوراس قرب القيروان.

٣- طموحات المهدي التوسعية لإنشاء أسطول قوي لفرض سيادته في البحر المتوسط (البحر المركزي العالمي) ضد العباسيين أعدائه في المذهب، مغتصبي الخلافة في نظره وضد الفرنج النصارى أعدائه في الدين (تاجي: ٢٣٦-٢٣٧).

فانجذب إلى مدينة قديمة ترجع لزمن الروم وتتمتع بعدة خصائص أهمها: -

١- وقوعها على ساحل البحر.

٢- اتصالها بالبر من جهة واحدة فهي شبه جزيرة تشبه مدينة صور الشامية الحصينة فهي على هيئة كف متصل بالبر.

٣- كان المكان قفراً وهذا يعني أنه أرض خام يشكلها كما يشاء.

٤- توفر المياه العذبة الجارية في قرية تدعى ميانش أو منانش يجلب الماء منها ويصب في صهريج بالمدينة علاوة على وجود الآبار الحلوة (١٦٦).

وقد استغرق البناء خمس سنوات ٣٠٣-٣٠٨هـ/٩١٥-٩١٨م وقد انتقل إليها مع أهله وجنده وهو يقول: "الآن أمنت على الفاطميات - أي بناته (عبد الحميد: ٣٦٦) وكان لتوسطها الساحل الجنوبي للبحر المتوسط أن أصبحت في منتصف المسافة بين مصر والأندلس، فرست فيها سفن جميع البلاد وكان مرساها منقوراً في الصخر الصلد يتسع لثلاثين مركباً (٢٣٧)، فكان العاصمة الجديدة كانت رباطاً على نمط الرباطات الأغلبية التي حصنوا بها سواحل المغرب من طرابلس إلى طنجة وقد بلغت ١٨٠٠٠ رباط تقريباً وكان رباط سوسة قاعدة غزو صقلية وسنستعرضه بإيجاز.

رباط سوسة:

يُعرف محلياً بقصر الرباط وهو على شكل بناء محصن مربع التخطيط مساحته وحوائطه بها ثمانية أبراج أربعة في الأركان وواحد في منتصف كل ضلع من اضلاعه الأربعة وكلها نصف دائرية ما عدا برج المدخل في الحائط الجنوبي وبرج الركن الجنوبي الشرقي فشكلا يقترب من المستطيل والبرج الأخير استخدم كقاعدة للمنار (سامح: ١٣٨) والبناء من الحجر في مداميك أفقية ارتفاع كل منها ٥١ سم كما أن ارتفاع الحوائط عن منسوب الأرضية الحالية يبلغ حوالي ٨.٥ م وقد زاد فيه العثمانيون، وبهبوط درج المدخل الذي يبلغ حوالي ١٤ درجة يصل الداخل إلى مستوى ٢.٨ م أقل من منسوب الطريق الخارجي ويلاحظ أن بروز البرج القديم يقابل بروز البرج الجنوبي الشرقي وعلى هذا يكون الدرج القديم مكون من سبع درجات فقط (سامح)، وإلى يمين ويسار الدرج المدخلي يوجد ارتداد في الحائط محاط بأعمدة رخامية ملونة وبها تيجان كورنيشية يعلوها كوابل غريبة الشكل يخرج منها أربعة عقود (سامح)، وبلي ذلك ممر

مكون من ثلاث بائكات يكتنف الأولى من جهتيها غرف مغطاة بأقبية نصف أسطوانية للحرس، بينما البائكتين الثانية والثالثة يكتنف كل منها دهاليز مقبية أما الفناء الأوسط فيحيط به من الجهات الثلاث الشمالية والشرقية والغربية سقيفات ذات عقود محمولة على دعائم وكل منها مغطاة بأقبية نصف أسطوانية وعددها ٢٦ غرفة وكلها عمودية على الحوائط الخارجية وليس لها نوافذ على الخارج بل أبواب تفتح على السقيفات إلا غرفتين في الركن الشمالي الشرقي والشمالي الغربي فهما تفتحان على الغرف المجاورة {سامح: ١٤٠}، ويبلغ مجموع الغرف بالدور السفلي ٣٣ غرفة عرضها بين ٢.١٨م إلى ٢.٧م و٢.٩م اثنتان منها في الجهة الغربية على اتصال ببعضها وقد استخدمت كمبضأة دورة للمياه ويعلو هذه الغرف في الطابق العلوي غرف مماثلة في كل من الجات الشرقية والغربية والشمالية وللرباط مسجد ومنار ولن نصف المسجد بل المنار حيث له وظيفتان الأولى هي الأذان (مئذنة) والثانية إعطاء الإشارات الضوئية (برج إرسال) في المساء للتواصل مع الأربطة الساحلية عبر أكثر من ألفي ميل - بل أكثر حيث تمتد تلك الرباطات من الإسكندرية في مصر إلى طنجة في المغرب - بسرعة الضوء {عبد الحميد، وسامح}. والبرج الحلزوني غير مقبي ويعلو مدخله بلاطة رخامية مكتوب عليها ما يفيد أن الرباط من إنشاء زيادة الله ابن إبراهيم الأغلب عام ٢٠٦هـ/٩٢١م، {سامح وعبد الحميد} أي إنها عمارة أغلبية عباسية وإنما ذكرناها هنا من باب الوحدة المكانية لا الزمنية حيث عمارة إفريقية والتي لها أكبر الأثر في عمارة الفاطميين بعد ذلك.

المهدية:

بنيت أول عاصمة فاطمية كمدينة ملكية ورباط بحري ولقد أحيطت بالأسوار العالية ذات الأبراج القوية واتخذ لها من جهة البر غرباً بابان عظيمان من الحديد أشهرهما باب المصلى الذي يفتح على طريق القيروان وكان البابان يؤديان لمدخل المدينة الفخم المسمى حالياً (السقيفة الكحلا) {عبد الحميد: ٣٦٧} وقد كان القصر والمسجد الجامع في قلب

المدينة يحيط به مساكن الجند والأعوان فكأنها سور بشري ثانٍ بعد السور الحجري المنيع {عبد الحميد} ولعل هذا مرده إلى هاجس الفاطميين من ثورة السنة عليهم وسلاحهم هذا الهاجس أينما حلوا أو ارتحلوا وسيؤثر على عمارتهم في كل من أفريقية ومصر وكان عرض المدخل البري الرابط للمدينة بالبر ١٧٥م {عبد الحميد} وكان بابا المدينة على غرار بابي الرقة وعلى مثالهما عملاً كما ينقل {ناجي: ٢٣٨} عن البكري والحموي ولعل هذا سببه أصل المهدي حيث مولده بسلامية من ريف حمص وهي قرب الرقة، وقد جعل أبوابها من الحديد المصمت وكل مصراع مائة قنطار حديد وهي أربعة مصاريع ووزنة كل باب ألف قنطار وطوله ٣٠ شبراً (٦م) وكل مسمار من مساميره وزن ستة أرباط حديد (الرطل ٣٨٠جم) وفوق السور ١٦ برجاً ثمانية منها في السور وجعل على المرسى برجين بينهما سلسلة حديد ترسل كلما أرادوا إدخال سفينة {ناجي} وهذا أسلوب موجود في مدخل النيل عند دمياط وفي القسطنطينية في مدخل مينائها (القرن الذهبي) ويقع قصر المهدي في الوسط ويجاور الجامع، والقصر كان كبير المساحة يتألف من عدة قصور ومبانٍ وكان بابيه على الجانب الغربي بينما باب قصر ابنه أبي القاسم على الجانب الشرقي إزاء قصر أبيه تفصلهما رحبة وهناك دار الصناعة (الحوض الجاف) وكانت تتسع لأكثر من مائة سفينة {عبد الحميد، وناجي} وتحتوي على قبوين طوليين كبيرين لحماية الأخشاب من الشمس والمطر {ناجي، وعبد الحميد}.

القاهرة:

تقع القاهرة ضمن المدن التابعة للفسطاط كمدينة أم (مترو بوليس) وقد فتح القائد جوهر الصقلي مصر عام ٩٦٩م وأسس القاهرة على أرض مساحتها ١٥٠٠ دونم على شكل مربع طول ضلعه ٢٠٠م تقريباً {الفي، وناجي} ولم تبعد عن الفسطاط سوى ثلاثة أميال إلى الشمال منها وكان موضعها بستان الإخشيد أو بستان كافور وسماه القلقشندي بستان ابن طولون ولاتخاذ القاهرة في هذا الموضع عدة أسباب: -

١- جغرافية تتمثل بقرب موقعها المنتخب من الفسطاط واتصاله بها وهي المدينة الأم.

٢- استراتيجية (سوقية) وهي مواجهتها لبلاد الشام حيث جيوش العباسيين المتحفزة لاسترداد مصر من العبيديين، وقد اشترط أهل مصر على جوهر الابتعاد عن أماكن سكناهم بجنده.

٣- عسكرية حيث تقوم بدور المعسكر الحربي وهي مدينة ملكية للخليفة وجنده على مثال بغداد، وقد سماها جوهر المنصورية - على اسم والد المعز - إلى أن المعز غير اسمها إلى القاهرة (تاجي: ٢٠٣).

٤- اقتصادية لتوسطها بين الوجهين القبلي والبحري ولها مرسى به ثلاثين ألف مركب فهي عقدة مواصلات مصر البرية والبحرية.

وقد بني المسجد مكان دير يسمى دير العظام لأنه احتوى على عظام المصريين القدماء فنقل العظام وبني المسجد مكانه ونزلت قبائل جيشه فاختمت كل قبيلة خطتها وعدت خطط القاهرة بسبع خطط وهي: -

١- خطة زويلة.

٢- حارة الجودية.

٣- حارة المحمودية.

٤- والرابعة سماها ناصر خسرو الديالمة.

وهذه الأربع داخل السور ويلاحظ أن واحدة فقط باسم قبيلة هي زويلة والباقي بأسماء أشخاص (تاجي: ٢٠٥، عبد الحميد: ٢٧٠-٢٧١)، وقد زاد أمير الجيوش -المعروف بـ (سيدي الجيوشي) وله ضريح بدر الدين الجمالي وهو أرمني والذي سميت حارة الجمالية باسمه - في سور القاهرة في خلافة المستنصر الفاطمي وقام بناؤون أرمن من الرها ببناء السور حيث اهتموا بتصريف المياه من سطوح البوابات وهو ما لا يهتم ببنائه

المصريون قلعة الأمطار عندهم وأضافوا طابعاً شامياً على أبواب القاهرة الثلاث وأبراجها وأسوارها سوى باب واحد وكانت البوابات يحف بها برجان يعلو فتحة البوابة قوس فخم وعقد دائري {عبد الحميد: ٣٧٠}، واختط جوهر قصر كبيراً قرب السور الشرقي سماه بالقصر الكبير الشرقي وآخر غربه سمي بالقصر الصغير الغربي {ثني: ١٧٨}، وقد كان القصر الكبير للخليفة مركزاً للحكم بينما كان الثاني لولي العهد العزيز بالله ولم يبق من هذه القصور إلا وصف خيالي عن الأبهة والفخامة، كان طول واجهة القصر الكبير ٣٤٥ م وله تسع بوابات كما ذكر القلقشندي بينما يذكر ناصر خسرو أنها كانت عشرة {علام، وناجي} وقد استمر مقراً للحكم طيلة العهد الفاطمي ونصف الأيوبي حيث نزل صلاح الدين ثم العادل أخوه ثم الكامل ابنه والذي تحول عنه إلى قلعة الجبل التي بناها عمه صلاح الدين فخر ب القصر، أما القصر الصغير فقد بدأ وليل العهد العزيز ببناؤه عام ٣٦٥ هـ وأتمه المستنصر عام ٤٥٨ هـ أي أن البناء استمر تسعين عاماً مما يدل على كبر حجمه ويعطي إشارة لضخامة القصر الكبير والذي كان مكوناً من مجموعة قصور وقام صلاح الدين بهدم جزء كبير من القصر الصغير ويشير بعض المؤرخين على وجود عناصر معمارية ساسانية {علام} ولقد ظهرت ملامح العمارة الفاطمية في قصور بلرم (بالرمو) واستمرت حتى بعد احتلال النورمان لها عام ٤٧١ هـ / ١٠٧٤ م {علام: ٨٦} وقد وصف ناصر خسرو القصر الكبير الشرقي أنه يساوي مدينة ميافارقين في اتساعه ويقوم على حراسته ألف رجل يدورون حوله وهم ينفخون البوقات ويدقون الطبول والكؤوس {عبد الحميد: ٣٧١}، فكان القصر يرى من خارج المدينة لارتفاع أبنيته وقدرت جواسقه بأثني عشر {ناجي: ٢٠٧}.

الجامع الأزهر:

بناه جوهر الصقلي ليكون مدرسة للمذهب الشيعي عام ٩٧٠ م وتم بناؤه في سنتين حيث أقيمت أول جماعة فيه {ثني: ١٧٨} وكان وقت إنشائه مكوناً من ثلاث إيوانات حول

الصحن، الشرقي منها مكون من خمسة أروقة، وبكل من الجانبين القبلي والبحري ثلاثة أروقة ^{أنفي: ١٧٩}، وكان رواق القبلة أكبر أروقة المسجد ويتألف من خمسة صفوف من العقود أربعة منها محمولة على عمد من الرخام تيجانها مختلفة الأشكال والصف الخامس هو المشرف على الصحن محمول على أكتاف مستطيلة القطاع ^{خنوصي: ١٨٨} ويذكر ^{أنفي: ١٨٠} أن أروقة إيوان القبلة كانت تقوم على أعمدة رخامية من طرز مختلفة وجميع العقود موازية لحائط القبلة ويشطر الإيوان الشرقي مجاز ارتفع سقفه وارتفعت عقودها عن مستوى ارتفاع الإيوان ^{كله {أنفي، خنوصي}} وهذا تأثر واضح بالمسجد الأموي بدمشق، وهذا هو المجاز الأول من نوعه في مساجد القاهرة حيث هو أولها وأقدم أثر فاطمي باقي فيها ^{أنفي. عبد الحميد} وعقود المجاز هي أقدم شيء في الإيوان كله، وحليت حافات عقود المجاز بآيات قرآنية بالخط الكوفي، كما حليت واجهات عقودها بالزخارف النباتية المورقة وفي منتصف الضلع الغربي كان الباب العمومي وتقوم عليه المنارة القديمة ^{أنفي} كما كان يغطي طرفي البائكة الأخيرة (الشرقية) قبتان متماثلتان لم يبق لهما الآن أثر ^{خنوصي: ١٨٨}، وفتحت أعلى الجدران شبابيك جصية مفرغة بأشكال هندسية تتخللها مضاهيات مزخرفة أحيطت بإفريز مكتوب بالخط الكوفي المزخرف بآيات القرآن الكريم ^{أنفي}، ولا تزال بقايا هذه الشبابيكة موجودة في جدران إيوان القبلة ^{أنفي: ١٨٠} وقد زادت مساحة المسجد على القصور، كما أضيفت إليه أجزاء كثيرة ففي عام ١٠٠٩/هـ ١٤٠٠م جدد الحاكم بأمر الله المسجد تجديداً لم يبق من أثره سوى بابا من الخشب محفوظ بدار الآثار العربية، كما عمل محراباً منتقلاً من الخشب في زمن الأمر بأحكام الله محفوظ بنفس دار الآثار ^{خنوصي}، وفي أواخر العصر الفاطمي أضيف للقسم المسقوف من الجامع أربع بوائك تحيط بالصحن من جهاته الأربع محمولة عقودها على عمد رخامية تتوسط البائكات الشرقية منها قبة أقيمت عند بدء المجاز القاطع لرواق القبلة وقد حليت بزخارف جصية وقد بقيت كثير من الزخارف الجصية والكتابات الكوفية الأصلية التي نراها تحيط بعقود المجاز الأوسط وتحلي خواصرها ثم تحيط بعقد وطاقيّة المحراب القديم، وقد قام الأمير علاء الدين الخازندار نقيب الجيوش المملوكي

٧٠٩هـ بإلحاق المدرسة الطبرسية الواقعة على يمين الداخل من باب المزينين وأهم ما في هذه المدرسة المحراب الرخامي الذي يعد من أجمل المحاريب لتناسب أجزأؤه ودقة صناعته وتجانس ألوان الرخام وتنوع رسوماته وما احتواه من فسيفساء مذهبة كذلك المدرسة الأقبغاوية على يسار الداخل من الباب سالف الذكر وهي التي أنشأها الأمير أقبغا عبد الواحد استادار الملك الناصر قلاوون ٧٤٠هـ وامتازت بمدخلها الجميل وبمحرابها الرخامي الذي لا تقل روعته عن نظيره في الطبرسية، وعام ٨٤٤هـ/١٤٤٠م أنشأ جوهر القنقازي المدرسة الجوهريّة وألحقها بالجامع من جهته البحرية وجعل لها مدخلين أحدهما من الجامع والثاني من الخارج مبني بها قبة أعد فيها قبراً دفن فيه، وفي سنة ٨٧٣هـ جدد السلطان قايتباي الباب العمومي الواقع بين المدرستين المذكورتين، كما شيد مئذنة قامت على يمينه وهما حافلان بالزخارف ككل أبنية قايتباي المملوكي كما سنرى في عهد المماليك (مختص: ١٨٩)، وللأزهر الآن منبر واحد وأربع محاريب وثمانية أبواب وخمسة مآذن منها ثلاث في الواجهة (أنظر).

الزخارف الفاطمية في الأزهر

أهم هذه الزخارف تتمثل في واجهات الصحن حيث العقود الزخرفية المسطحة التي تتخللها وردات دائرية مرقشة، ثم حافات عقود الرواق المركزي القاطع في بيت الصلاة وهي محلاة بكتابات كوفية مزهرة مما يتميز به العصر الفاطمي، كما حليت خواصرها بزخارف نباتية مورقة مختلفة، وتوجد أقدم زخارف النحت في المقصورة وفي جدار القبلة التي زينت بأشكال من تفريعات الأوراق النخيلية التي تكاد تخفي الأرضية من حولها وهذه العناصر الزخرفية مشتقة من الطراز العباسي الطولوني (طراز سامراء) وفيما يتعلق بالنحت على الخشب فقد وصلنا محراب الأزهر الخشبي الذي صنعه الأمر بأحكام الله كما أسلفنا عام ٥٠١٩هـ/١١٢٥م والذي يوثق أمره بنائه عبر خشبة منقوشة بالخط الكوفي المزهر، وكانت المحاريب المتنقلة من مميزات العصر الفاطمي (مختص).

الحمد: ٣٧٤.

ضريح السيدة رقية:

كما أسلفنا فإن الأضرحة هي أهم محدثات الفاطميين في العمارة ولم يصل من تلك المدافن إلا القليل مثل المدافن الأربعة المعروفة بـ (السبع بنات) ومسجد الجبوشي، ومدفن الشيخ يونس، ومشهد أسوان، وتربة خضرة الشريفة، والعادة في حجرة الدفن أن تكون مربعة الشكل مغطاة بقبة جدرانها مبنية بالحجارة، بينما رتبة القبة والقبة أيضاً مبنية بالأجر (الطوب) ويتم الانتقال من المربع على الدائرة عبر المثلث عن طريق الحنايا الكروية (الركنية) أو المحاريب والعقود المدببة في المحاور ويكون لحجرة الدفن محراب في جدار القبلة ومدخل في الاتجاه المقابل (عبد الحميد: ٣٨١)، ومن أشهر أضرحة القاهرة المشهد الحسيني وضريح السيدة رقية والذي بني سنة ٥٢٦هـ / ١١٣٢م وهو يتكون من ثلاثة حجرات لها ردهة وصحن كبير، وحجرة الدفن هي الوسطى، وهي أكبرها حجماً وتقوم فوقها القبة وعلامة الضريح المميزة منذ انتشار نموذج مسجد الضريح أو مسجد الطواف نتيجة لانتشار التصوف والتشيع ومقامات الأولياء - ولعل القبة الصليبية التي دفن فيها المنتصر العباسي بن المتوكل وبعده المعتز والمهتدي هي أقدم الأضرحة في العالم الإسلامي - وتدل الدراسة الأثرية أن التربة الحالية للسيدة رقية هي مقدم الضريح القديم الذي كان مستطيل الشكل يتوسطه صحن مكشوف يحيط به أربعة أروقة، والوراق الذي يمثل الصفة أو المؤخرة ينقسم مثل ضريح المقدمة على ثلاث غرف (ثلاث أوارين) كان للأوسط منها شكل صليبي، وقبة المقام مضلعة قائمة على رتبة مثمنة وواجهة الضريح عبارة عن بائكة عقودها فارسية الشكل محولة على أعمدة مزدوجة رقيقة (عبد الحميد: ٣٨١-٣٨٢).

الجامع الأنور (جامع الحاكم):

بدأ في إنشائه العزيز بالله سنة ٣٨٠هـ/٩٩٠م وأتمه ابنه الحاكم وإليه ينسب وفتح للصلاة ٤٩٣هـ/١٠٠٣م وتخطيطه قريب من المربع ١١٣م×٢٠٠٥م {النفى: وعبد الحميد}

ويعتبر هذا الجامع بداية العمائر الفاطمية المحلية التي التزمت بأسلوب مسجد ابن طولون وهو أشبه ما يكون به حيث يظهر ذلك في ضخامة المساحة وفي استخدام دعائم الطوب الكبيرة الجرم وإن كانت أقل منه نظيرتها في مسجد ابن طولون والمسجد يشغل مربعاً ضخماً يتوسطه الصحن الواسع الذي تحف به الأروقة، والمصلى يتكون من خمسة بلاطات موازية لجدار القبلة {عبد الحميد: ٣٧٥} وتسير عقود هذه الأروقة موازية لحائط القبلة، وفي كل من الجانبين الشرقي والغربي ثلاثة أروقة تتجه عقودها عمودية على الجدار {النفى: ١٨٢} ورواق المحراب المركزي (الأوسط) وإن كان أكثر اتساعاً من الأروقة الجانبية فإنه لا يظهر بشكل المجاز القاطع كما هو الحال في الأزهر {عبد الحميد: ٣٧٥}، إلا أن الرواق الأوسط يظهر بشكل مركزي قاطع لبلاطات بيت الصلاة بفضل زيادة ارتفاعه عن بقية الأروقة الجانبية، الأمر الذي سمح بفتح نوافذ تطل على السطح وتمد الرواق الأوسط بالضوء والشمس {عبد الحميد}، وفي الجهة البحرية رواقان تسير عقودهما موازية لحائط المحراب وكلها محمولة على أكتاف، وفي نهاية مجاز القبلة كتابة كوفية على الجص وفي أقصى يسار حائط القبلة قبة مهدمة {النفى: ١٨٢}، وجدران الجامع الخارجية مبنية بالحجر، والمدخل الذي يؤدي إلى الصحن بارز ستة أمتار في الواجهة الشمالية والباب مقبوض عقد مديب بجناحين بارزين، وعلى أطراف تلك الواجهة تقوم المئذنتان المبنيتان بالحجر على قاعدتين مربعتين والمئذنتان مع باب الجامع وواجهتيه تعطيان شكل الحصن، الأمر الذي يذكّر بسور المهدية، وعلى الجانبين برجان بمدخلها البارز الذي ظهر في المغرب كابتكار فاطمي بديع أصبح تقليداً معمارياً فاطمياً {عبد الحميد: ٣٧٦}، وقد احتفظ جانب القبلة بكثير من العناصر

المعمارية ففيه نافذتان قديمتان وفيه جانب من الدعائم وما تحمله من عقود، وفيه جزء من السقف وطارز الكتابة الذي يحف به من أسفل، ويظهر لأول مرة في مصر استعمال الأوتار التي تربط الأعمدة، وقد ازدانت هذه الأوتار بزخارف قوامها خطوط منحنية ذات أوراق منسقة تذكرنا بالزخارف الطولونية ^(نفي: ١٨٢)، ومئذنتا الجامع تعدان من أقدم مآذن مصر، وللمسجد تسعة أبواب خمس منها في الواجهة واثنان في الشرق وواحد في الغرب وواحد في حائط القبلة والمئذنة الشمالية (على يسار المدخل) أسطوانية الشكل على قاعدة مربعة صغيرة الحجم، وهي مقسمة بالنوافذ والأفاريز إلى عدة طبقات أما المئذنة الأخرى الجنوبية فهي تمثل النموذج الفاطمي الأول المتأثر بعمارة منارة جامع القيروان والذي يؤصل فيما بعد للطراز القاهري (المصري) للمآذن فقاعدة تلك المئذنة وهي الكتلة الرئيسية السفلى تأخذ شكل البرج المربع الحصين ذي النسب الضخمة كما في القيروان، وفوق تلك الكتلة وينسب صغيرة يقوم بدن المئذنة الضعيف في شكل مثنى ذي عدد من الطبقات تزداد مع الارتفاع صغيراً وتنتهي بقبة، وقد تعرضت المئذنتان للتغيير والتبديل حيث يبدو أن المئذنتان كانتا بارزتان عن الجدار بما يتلاءم مع البوابة البارزة، أما المئذنة الغربية (على يمين المدخل) والتي تحمل اسم الحاكم تمثل المئذنة الفاطمية الأولى التي تكونت من طابقين أو من ثلاثة والطابق السفلي مربع وهو الذي يمثل البدن، على أن يكون الثاني والثالث مثنى أو أسطواني بالتبادل وتنتهي المئذنة بقبة أو فانوس كما في جامع الجيوشي والجامع الأحمر {عبد الحميد}.

زخارف الجامع الأنور:

أما زخرفة الجامع الأنور (الحاكم) فقد بقي منها بقايا أكثر مما بقي من الأزهر وتتمثل في مجال النحت بالتوريق والخط الكوفي المزهر مما يوجد في الحنيات والنوافذ والأفاريز والمآذن، فواجهة المسجد بها حنايا ذات نقوش هندسية ونباتية {علام، عبد الحميد}،

ويحمل بعض العقود المدببة زخارف فاطمية متأثرة بالزخرفة الطولونية السامرائية التجريدية بطرازها الثالث خاصة في الزخارف النباتية التجريدية الموجودة في الإطار الجصي تحت السقف {عبد الحميد: ٣٧٨}.

جامع الجبوشي:

وهو من المساجد الصغيرة الهامة التي تركها الفاطميون وهو أول بناء يشتمل على مسجد وضريح عام ١٠٨٥م وهو مبني بالحجر - ولعله بسبب أصل الجبوشي الأرمني الشامي - ويشتمل على مميزات معمارية خاصة بتطور المآذن في مصر كما أن محرابه ذا الزخارف الجصية يعتبر قطعة فنية نادرة {الفي: ١٨٢}.

الجامع الأقمر (جامع الأمر بأحكام الله):

وقد بني عام ٥١٩هـ - ١١٢٥م وهو من مساجد العصر الفاطمي الثاني (عصر الخلفاء الضعاف) وتبدو عليه تأثيرات المرحلة من الترف والرفاهية الزائدة مما يؤذن بالضعف والانحلال {عبد الحميد: ٣٧٩} والذي يتمثل في العجز عن القيام بالأعمال الكبيرة العظيمة والاكتفاء بالأعمال الصغير المبهجة مما يعرف بالفنون الصغرى - الزخرفة و الأعمال اليدوية الحرفية والخاصة بالأدوات المنزلية حيث يرقى الجيد منها إلى رتبة التحف الثمينة - وهذا ما يتميز به الجامع الأقمر عن الأزهر والأنور، فالأقمر عبارة عن مصلى صغير مستطيل الشكل يتوسطه صحن مركزي مكشوف تحيط به ثلاثة أروقة وبيت صلاة والأروقة مغطاة بقباب (قبوات) منخفضة محمولة على مثلثات كروية مقلوبة مثل القباب البيزنطية - ولعله أثر وافد من الشام حيث الاحتلال الفرنجي الصليبي - والأقمر من الناحية المعمارية بسيط إذ يقوم على أعمدة مبنية تحمل عقوداً مدببة {عبد الحميد: ٣٧٩} وترجع أهميته لواجهته الحجرية الغنية بزخارف منحوتة، وهي موازية بخط تنظيم الشارع ومنحرفة بالنسبة لحائط القبلة {أنفي: علام}، وهي تعد أول واجهة

لعمارة دينية في مصر زخرفت بهذا الأسلوب فهي غنية بحنايا تنتهي بتضليعات مخصصة على شكل الصدفة كما تحتوي على أول شكل للمقرنصات في مصر حيث كتبت على واجهة المسجد أسماء من أقاموه وهذه الزخرفة ستصبح هي الدارجة خاصة في المآذن {عبد الحميد، أنفي، علام}، والحقيقة أن واجهة الأقمر تحفة فنية وهو من أجمل المساجد الفاطمية وواجهته تدل على مهارة عظيمة في مجال النحت في الحجر في العهد الفاطمي والمثال على ذلك الوردة المفرغة بالحفر، وكذلك المقرنصات الزخرفية التي ظهرت بشكل راقٍ {عبد الحميد} أما الحفر على الخشب فيظهر في معبرة الباب (الخوخة) التي حفرت بها زخارف متعرجة تمتاز بالبساطة والجمال كما أنه يعتبر من نوع المساجد المعلقة إذ يصعد إليه بدرج تحته مجموعة من الدكاكين وسينتشر هذا النوع في مصر في العهد العثماني في الوجه البحري حتى أنه سيعرف باسم (طراز الدلتا) {عبد الحميد: ٣٠٨}.

جامع الصالح طلائع بن رزّيك:

وهو آخر أثر للفاطميين في مصر بني عام ٥٥٥ هـ / ١١٦٠م قبل انهيار دولتهم بعشر سنين، وهو من نوع المساجد المعلقة وبني في ميدان باب زويلة، وارتفاعه عن الأرض أربعة أمتار وأسفله من جهة الواجهة توجد حوانيت (دكاكين) ويصعد إليه بدرج فوقها، وهو صغير الحجم بسيط المعمار غني بالزخارف وهي مميزات مساجد العصر الفاطمي الثاني خاصة المعلقة منها وأهم عناصر الزخرفة تتمثل في أشرطة الكتابة التي تشبه مثيلاتها في مسجد ابن طولون وهي منقوشة فوق قاعدة مريشة مورقة، من الواضح أنها قرطبية الأصل، كما تكسو الزخارف حائط المحراب الذي يبدو مسطحاً بما يحف به من أعمدة وعقود والإطار المحيط، وهذه الزخارف ستبلغ ذروتها زمن المماليك {عبد الحميد}.

السمات العامة للزخرفة الفاطمية:

اهتم الفنان الفاطمي بزخرفة السطوح بنقوش ذات عناصر متعددة (نباتية وهندسية وآدمية) ومن أقدمها لوح حجري عثر عليه في المهديّة يصور أميراً جالساً وفي يده كأس وأمامه فتاة تعزف على مزمار ويبدو الأثر الفارسي عليها كما تخلق الفنان الفاطمي عن النحت المائل في زخارف الأزهر المتأثرة بالطولونيين وعمارته السامرائيّة والتي تميزت بذلك النوع من النحت، كما اعتنى برسم سيقان النباتات حيث وجدت أمثلة رائعة من الخط الكوفي المشجر تحت سقف الجامع الأنور كما تعد زخارف جامع الصالح طلائع حلقة الاتصال بين الزخرفة الفاطمية والأيوبية - المملوكية الهندسية وتبدو في محراب جامع الجبوشي حيث غطي سطحه كله بأشكال من التفريعات النباتية والمرواح النخيلية المحورة إلى أشكال هندسية ولعل أثراً فارسياً انتقل من نيسابور حيث ليس له مثيل في مصر أو المغرب {علام: ٨٧} كما يعد استخدام المقرنصات في الزخرفة بدلاً من المعمار الوظيفي (تحويل المربع إلى دائرة) ابتكاراً فاطمياً تبدو المؤثرات الفارسية والقبطية واضحة في تصاوير السمك والحمام التي تظهر بين الزخارف النباتية بالإضافة إلى الحيوانات الفارسية الخرافية كما تتعدم الفسيفساء في العمارة الفاطمية بناتاً عدا لوحة في قصر القائم بالمهدية {علام}.

لمحة من الحياة الاجتماعية في العصر الفاطمي (الحمامات والبيوت):

قام الفاطميون ببناء القاهرة على بروة عالية بعيداً النيل خشية الفيضان في منطقة المقس الحالية وقام المعز بحل مشكلة المياه عبر النهر المغذي الذي سُرّ مسيرة يوم في قناة عجيبة مرصوفة بالحجر والجيرة ابتداءً من الجبل الممطور البعيد وحتى الخزان الكبير الذي عرف بالبحر مثل خزان رقادة الأغلبية، وقد مكن هذا أهل القاهرة والفسطاط من زراعة حدائق السطح على ارتفاع سبعة طوابق في الفسطاط وأربعة

عشرة طابقاً أحياناً وكانت سطوح القصر الكبير مغروسة حدائق، وقد تطورت دور المصريين مع الوقت فتقلصت مساحة الصحن المكشوف فتحول مع الإيوانين على درقاعة مغطاة، ودور العامة في الفسطاط بلغت ١٤ طابقاً تأوي ٢٠٠ نفس، وكانت ذات صحن مكشوف أو فناء مركزي وكان يقتصر فيها على وجود إيوانين أو قاعة ضيوف في الدور الأرضي وظل هذا إلى العصر العثماني، كما تركزت الدار حول الدرقاعة وفتح عليها الإيوان والغرف في العصر المملوكي، وهي دور الخاصة {عبد الحميد} وقد ذكر {عبد الحميد: ٣٨٤} وصف ناصر خسرو ببيوت القاهرة أنها كانت نظيفة كأنها من الجواهر لا من الجص والآجر، وظهرت الخانات المتخصصة في بيع سلع محددة كخان دار الوزير الذي لم يكن يباع فيه إلا القماش الثمين المقصّب - المطرز بخيوط الذهب - بينما الخياطون والرفاؤون بالطابق السفلي من الخان، أما الحمامات فقد ظلت تقليدية حيث التدرج في الدخول لبيت المياه (بارد - دافئ - ساخن) إلى جانب حجرات الاستراحة بعد الانتهاء من سلسلة المراحل السابقة، وقد أصدر الخليفة الحاكم بأمره قرارات تحافظ على الحشمة فيها {عبد الحميد}.

التصوير الجداري:

ذكر المقريزي وجود مدرسة فاطمية تصويرية مزدهرة وأن المصورين العراقيين تباروا مع المصريين -لعل مرده أن العراق مقر العباسيين السنة ومصر مقر الفاطميين الشيعة فالتنافس سياسي أصلاً تجسد في تنافس فني - وقد أظهروا جميعاً مهارة في التلاعب بتأثير الألوان ويورد المقريزي في كتابه (ضوء النبراس وأنس الخلاص في أخبار المزوقين من الناس) أنباءً عن مباراة فنية أقامها اليازوي وزير الفاطميين بين الفنان العراقي قصير وابن عزيز المصري {علام: ٩٦} كما رسمت الجداريات بالظلوم (الفريسكو) متأثرة بأسلوب سامراء وتذكر {هادي: ١٤٨} أن ابن عزيز كان عراقي الأصل.

الفصل الحادي عشر

العمائر السلجوقية (الأتابكية والأيوبيه)

يعتبر الفن السلجوقي استمراراً للفن العباسي، خاصة بعد استقرار السلاجقة في بغداد ٤٤٧هـ/١٠٥٥م وحمل زعيمهم أرطغرل لقب السلطان، والسلاجقة جنس تركي محارب، وقد حملوا معهم فنونهم البدوية كما اهتموا بالفنون الحضرية وحملوا أهل الحرف والصناعات في بلادهم مما جعل عهدهم من أزهى عصور الفنون الإسلامية {عبد الحميد} ففي العمارة بالغ السلاجقة في استخدام الأواوين التي شاعت في المساجد والمدارس والأضرحة والقلاع والبيوت، كما اهتموا بالواجهات الفخمة والبوابات والمآذن العالية والقباب المرتفعة {عبد الحميد: ٤٠٥}، كما ظهرت القباب الكبيرة في العصر الأيوبي، والمقرنصات متعددة الحطّات في أركانها كما كانت التحصينات الحربية الأيوبية من أهم سمات ذلك العصر بما اشتملت عليه من أبواب وأبراج حيث زودت أسوار مصر وقلعته بنوع يسمى الباشورة وهو الباب المنكسر - الذي رأيناه من قبل في بغداد - حيث يضطر العدو لاجتياز الباب بين برجين مزدوجين بفتحات يضرب منها السهام في جوانبه المكشوفة بغير درع بعد أن يهاجم في خط منكسر، كما استعمل صلاح الدين السقاية وهي الشرفة الحجرية البارزة والمزودة بفتحات رفيعة يرمي منها الجند سهامهم على العدو من الأمام والجوانب كما أثبت كرزول أن نظام المدارس ذات الإيوانات هو مصري محلي الأصل {أنفس: ١٩٠}، كما استمر ازدهار الزخارف الجصية

وأشغال النجارة، كما ظهرت الكتابة النسخية إلى جانب الخط الكوفي ^{النفى: ١٩٠}، كما كان للسلاجقة مستحدثاتهم في مجال الفنون الصغرى كالنحت والحفر على الخشب حيث طوروا المنبر واستكملوا عناصره، كما كان لهم أثرهم في نشر فن التصوير (الأيقوني) الصوري بسبب قربهم من الصين حيث موطنهم الأصلي، وحيث الاهتمام برسم الكائنات الحية من إنسان وحيوان ثم طوره إلى فن إسلامي أصيل - أشرنا إليه باسم الخطاوي سابقاً - وهو فن المنمنمات (الصور الدقيقة) عبر التجريد والبعد عن التجسيد وهو الفن الذي سيصل أرقى حالاته في العصر العثماني، كما اهتم السلاجقة بفخامة المباني واعتنوا بواجهاتها فأثروها بالتجميل معمارياً وبالتحلية زخرفياً، وكان الحفر العميق والنقش هو المحبوب إليهم ^{عبد الحميد: ٤٠٦}، كما اهتموا بإنشاء المدارس بل تكاد تكون مدارسهم هي الأولى من نوعها لنشر المذهب السني كالنظامية التي ابتكر نظامها وزيرهم نظام الملك السلجوقي {عبد الحميد}.

العناصر السلجوقية:

الموصل:

يرجع تاريخ الموصل للأشوريين (السوبارتو) حيث كانت حصناً يقابل نينوى عاصمتهم وازدهرت زمن الفرس ثم فتحها المسلمون وقد سميت بالموصل لأنها تصل بين الشرق الذي بابة نيسابور في خراسان والغرب الذي بابة دمشق في الشام وقد وصفها ابن الأثير بأنها أم البلاد، ووصفت بأنها فرضة أرمينية وأذربيجان بل إنها تصل العراق بالجزيرة الفراتية ^{ناجي: بنصرف}، وقد استلم الأتابكة الموصل في حالة خراب إذ أقفرت مجلاتها وهجرت، وكان الناس لا يصلون الجمعة إلا اضطراراً في مسجدتها الجامع لبعده عن العمران، وقد قام عماد الدين زنكي بأعمال مهمة في الموصل وهي: -

١- أقام بها وجعلها عاصمته وعين فيها والياً لقلعتها وقاضياً للمدينة.

٢- أقطع عساكره الإقطاعات.

٣- أعاد بناء دار السلطنة وشجع الناس على عمارة المدينة، كما بنى دار المملكة وقصور السلاطين مقابل الميدان.

٤- أعاد بناء السور وزاد في ارتفاعه وأعاد حفر الخندق وعمقه، وفتح الباب العمادي في السور وأصبح الجامع العتيق في وسط العمران ثانية.

٥- عادت بساتين الموصل للحياة ثانية فصارت مشهورة بالفواكه كالرمان والتفاح {تاجي: ٣}.

كما أضاف نور الدين محمود بن عماد الدين زنكي عدة إضافات معمارية وهي: -

١- اتخذ محل إقامته في القلعة وعين سيف الدين على أمر الموصل.

٢- رفع الضرائب والمكوس التي فرضها فخر الدين المستبد بالموصل بعد زنكي.

٣- تولى بناء جامع كبير عرف بالجامع النوري الكبير وانتهى بناؤه عام

٥٦٨هـ/١١٧٢م ويعد من أحسن أعمال نور الدين العمرانية.

٤- بنى الخانات والأبراج على الطرق التجارية فأمن الناس والتجار.

وقد قام عز الدين بن قطب الدين مودود بن عماد الدين زنكي ببناء المدرسة الغربية بباب دار المملكة ويدرس بها المذهبان الحنفي والشافعي، كما فتح الباب الغربي وقد زارها ابن جبير زمن عز الدين فوصفها بأنها مدينة عتيقة ضخمة حصينة فخمة، ووصف قلعتها بأنها كانت عظيمة "قد رص بناؤها رصاً" وكان يفصلها عن دور السلطان شارع واسع يقطع البلد من الشمال على الجنوب، كما اشتملت المدينة على روض كبير فيه حمامات ومساجد خانات وأسواق، وكان لها جامعان الأول هو القديم - الأموي - والثاني الجديد - النوري - كما وصف ابن جبير قيسارية المدينة بأنها سوق وساعة للتجار كالخان تغلق عليها أبواب حديدية وحولها الدكاكين والبيوت {تاجي: ٣، ٢}، كما سمى ابن بطوطة قلعتها بالحدباء وهو لقب للموصل نفسها، وأشار إلى أن المدينة

محاطة بسورين أحدهما من زمن الأمويين والثاني بناه الأتابكة، ولا يشبههما إلا أسوار دهلي (دهلي) كما أسس الأتابكة العديد من المدارس فيها كالنظامية والمعزية والقاهرية (تاجي: ٣٤٣).

عمائر السلاجقة:

مسجد الجمعة بأصفهان:

الفن السلجوقي سليل العمارة الغزنوية وهي دولة آل سبكتكين الخراسانية إلا أن العمائر الغزنوية والسلجوقية دمرها التتار فلم يبق منها إلا القليل، ويعتبر مسجد الجمعة بأصفهان أهم تلك النماذج الباقية حيث يرجع للعصر الذهبي للسلاجقة زمن السلطان ملكشاه ووزيره نظام الملك المتوفى ٤٠٥هـ وينتمي لمساجد الجيل الأول التي بنيت على الطراز العربي ثم تطورت إلى النمط السامرائي ثم تحولت إلى السلجوقي وقد بني المسجد عام ١٤٣هـ زمن المنصور ويتميز بأنه بني من الآجر وغطيت أروقته بأقبية نصف أسطوانية وتخطيطه عربي حيث المصلى عبارة عن قاعة ذات أعمدة يتقدمها صحن تحف به الأروقة والدعامات قصيرة من الآجر بدون تيجان وإنما تستقبل العقود المدببة على طبليّة من الخشب (عبد الحميد: ٤٠٧)، والجامع الحالي كان يشغل مساحة مستطيل كوله ٢٢٥م × ٨٤م ويشتمل على فناء واسع محاط بأروقة مسقوفة في اتجاه القبلة وكان المصلى عبارة عن قاعة ذات أعمدة تقسمها إلى تسعة عشر رواقاً في العمق وهو ست بلاطات معترضة (محاذية لجدار القبلة) وتحيط بالصحن ثلاثة أروقة، وفي عام ٤٦٥هـ جدد ملكشاه وظل بعده محتفظاً بطرازه السلجوقي الذي تميز بابتكار جديد وهي الإيوان العالي المقبب الذي يتوسط دعائم واجهة كل ضلع من اضلاع الصحن المكشوف، كما يظهر بالواجهة طابقان، ويتسع إيوان القبلة عن بقية الإيوانات الثلاثة، ويوجد خلف المدخل لمواجه لإيوان رواق القبلة إيوان مستطيل يظهر بأعلى

جدرانه صف من الحنايا على هيئة عقود فارسية مدببة ولقد استخدمت هذه الحنايا في تحويل المربع الموجود أسفل القبة - التي شيدت عام ٤٠١ هـ - إلى دائرة ويزخرف فيها شريط دائري من الكتابة الكوفي بالآجر البارز باسم نظام الدين وملكشاه {علام: ١٠١}.

جامع نور الدين بالموصل:

بناه نور الدين على دفعتين عام ٥٩٣هـ/١١٤٨م، والثنية ٥٦٦هـ/١١٧٠م وهو مشيد على دعائم مثمثة الشكل مما يوحي أنه كان مغطى بعدد من القباب أو الاقبية ولعل فيه القبة الكبرى والقباب الصغرى - الأمر الذي سيكون سمة العماائر العثمانية بعد ذلك - والذي ربما يكون قد نشأ من القباب السلجوقية بفروعها الفارسي والعراقي والشامي والمصري والرومي (سلاجقة فارس وسلاجقة الروم وأتابكة الموصل والشام والأيوبيين في مصر والشام)، ولقد بقي من المسجد البلاط والقبلة وجدارها بما فيه المحراب الذي بني عام ٥٤٣هـ، وتقع المئذنة في نهاية محور الجامع من جهة الصحن قبالة المحراب، وهي أسطوانية الشكل منحنية بعض الشيء مما أعطاها اسم الحدباء - وهو اللقب الذي غلب على الموصل كلها - مشيدة بالآجر على قاعدة مكعبة وتنتهي بقببية أشبه ما تكون بالخوذة {عيد الحميد: ٤١٠، وعلام: ١٢٥}.

المدارس السلجوقية:

تعتبر المدارس أهم المستحدثات المعمارية التي أتحت بها السلاجقة عالم الإسلام، وقد ظهرت كمؤسسة تعليمية في خراسان في القرن الرابع الهجري زمن الغزنويين، إلا أن نظام الملك هو من نشرها وضبط نظامها حيث أصبحت توفر التعليم والمأوى والمأكل - مدرسة داخلية - وأصبح مدرسوها موظفين حكوميين لهم عطاء شهري (معلوم، نقدي وعيني) وقد هدف نظام الملك من ورائها إلى نشر المذهب الشافعي لمقاومة النفوذ الشيعي، وقد أنفق على نظامية بغداد التي بنيت بين عامي ٤٥٧-٤٥٩هـ ستين

ألف دينار وأوقف عليها الأسواق والضّياع والخانات والحمامات، ونظام الوقف كان المورد الاقتصادي الأمين والكريم لرعاية مؤسسات المجتمع الأهلية (المدنية) في كل العالم الإسلامي بل لقد تأثر الغرب بها فانتشرت فيهم، حيث تُحفظ كرامة المدرسين من سؤال السلاطين وصان الطلاب من غضبتهم، وقد توسع المسلمون في الأوقاف في العصر المملوكي وقد كان يوقف على كل أعمال الخير وحفظ الذرية، بل لقد أوقف على القطط والخيول بل ولتبديل زبديات الفخار المكسور من الأطفال حتى لا يفرغوا ويصابوا بأثر نفسي {ابن بطوطة ورحلته}، ولقد شجع بنو زنكي تشييد المدارس في الشام والجزيرة الفراتية لدراسة المذهب الحنفي، ومن أشهرها المدرسة النورية التي شيدها نور الدين عام ١١٧٢م كما بنيت المدرسة الكاملية في مصر والتي بناها السلطان الأيوبي الكامل، وكذا المدرسة الصالحية أقامها الملك الصالح نجم الدين أيوب على جزء من أرض القصر الشرقي الفاطمي عام ١٢٤٣م وهي أول مدرسة مصرية تخصص لتدريسي المذاهب الأربعة وعموماً فإن تخطيط المدارس مستطيل وصحنها مربع على كل ضلع إيوان مغطى بقبو ذي عقد مدبب وهي تعمل مدرسة ومسجد في آن بل قد يكون فيها ضريح المؤسس {أنفي: ١٨٦}، وقد كثرت في العصر المملوكي، كما اهتم الأتابكة بعمارة الأضرحة، فنجد في قبر نور الدين الملحق بمدرسته في دمشق قبة ذات خلایا، كما وجد بالقرب من الموصل أضرحة ذات قباب عالية تشبه الخيمة وكان بعضها على شكل هرمي اعتمدت زخارفه على المقرنصات {علام: ١٢٦}، وللقبة دور واضح في العمارة الجائزية السلجوقية وأكثرها انتشاراً هي القاعة المربعة المغطاة بقبة ولها أربعة أبواب تنفتح في محاورها حيث أصبح هذا هو الطراز المخصص للضريح الإسلامي المعروف بـ (التربة) أو (القبة) {عبد الحميد}، ولعل اقدم تلك القباب ضريح الإمام الشافعي والذي بنى صلاح الدين مدرسة ألحقه بها ثم زالت المدرسة لما أعاد العادل بناء الضريح، ومحارب الضريح الثلاثة تتجه نحو الجنوب مباشرة مما يرجح قيام معماريين شاميين ببنائها حيث القبلة في مصر هي جنوبي شرقي وليس جنوبي،

وقد تم تعديلها في العصر العثماني {عبد الحميد}، ويوجد تابوت فوق تربة الشافعي من خشب الساج الهندي ويعتبر من أنفس الآثار الإسلامية مؤرخ في ١١٧٨م {النفي: ١٨٦}، وكذلك تربة الملك الصالح أيوب التي أنشأتها له زوجته شجرة الدر بها تابوت خشبي دقيق الصنع وبها محراب زينت طاقيته بالفسيفساء الرخامية المذهبة بالإضافة على الشبابييك النحاسية المفرغة {النفي: ١٨٧}، كما يرجع لآثار هذا العهد بئر يوسف وهو على شكل حلزوني مكون من دورين الأول عمقه ٥٠.٣م والثاني ٤٠.٣م {النفي: ١٨٦}.

القصور والقلاع:

لما كان السلاجقة وفروعهم أهل حرب وجهاد فقد اعتنوا بالأبنية العسكرية وقد بنى نور الدين محمود سوراً لدمشق وقلعة، {علام: عبد الحميد} كما كانت له أعمال في قلعة حلب، ولم يتبق من قصور الأتابكة بالعراق سوى قصر (قرة سراي) أي القصر الأسود وهو أطلال لقصر بناه بدر الدين لؤلؤ على نهر دجلة عام ٦٣١هـ، وعثر على قصر في ديار بكر ذكر أنه يحتوي على خمسين غرفة {علام: ٢٦} وقد اهتم الأيوبيون بتحسين مصر فبنى صلاح الدين سوراً حول القاهرة والفسطاط والقطائع والعسكر وبنى قلعة الجبل التي أتم بناءها أخوه العادل، كما أضاف السلطان غياث الدين بن غازي إلى قلعة حلب زوجاً من الأبراج الضخمة يحيطان بالمدخل ويتصلان ببعضهما بواسطة جسر طويل به صف من العقود العالية المدببة {علام: ١٣٨} كما أضاف السلاجقة ابتكارات هامة في التحصينات أهمها باب الباشورة الذي عرفناه سابقاً، والباب المدرج وبرج المطار الخاص بالحمام الزاجل ونقلها الصليبيون فيما بعد إلى أوروبا {عبد الحميد}.

بقي في العراق خان سلجوقي يرجع للقرن السابع الهجري موجود في الطريق بين سنجار والموصل وهو مربع التخطيط له أبراج مستديرة في الزوايا وحجرات مقبوة وبقع في الأناضول وهو بنظام الصحن المركزي الذي تدور حوله حجرات مقبوة يتوصل إليه عن طريق باب في الوسط ويتوسطه مصلى صغير، ومن النماذج الطريفة (سلطان خان) في طريق قونية مبني سنة ٦٢٦هـ/١٢٢٩م ويلحق بالصحن فيه مخازن للبضائع مستطيل الشكل عرضه ثلاثة أروقة مغطاة بقبوات قائمة على دعائم وله قبة صغيرة {عبد الحميد: ٤٢٠}.

الزخرفة

أغرم السلاجقة باستخدام الأواوين والقباب مما اضفى على عماثرهم مسحة رائعة من الجدية والفخامة ولقد اهتموا ببوابات بناياتهم فزادوا في حجمها وبروز عقدها كما دمجوا المآذن فيها فزادت في سموها ورقبها، ووجهوا عنايتهم إلى زخارفها فطوروها وجددوا في تكويناتها وعناصرها وكان الآجر مادة مرنة للبناء والزخرفة في آن عبر ترتيب أحجارها تعاكساً وتبادلاً وبروزاً وخفاءً أو حتى بالكتابة بها كوفية أو نسخاً مما جمع بين الجمال والتاريخ للمبنى - أي أن الآجر أصبح مادة بناء وزخرفة في نفس الوقت وهذا هو الابتكار الفني الأساسي للعمارة العباسية بكل أطوارها ووارثيها من الدول الإسلامية التي قامت بعدهم - ومن الملاحظات الهامة في التصوير ابتعاد الوجوه عن الشكل الفارسي واتجاهها نحو الشكل العربي كما كانت الأشخاص أكبر حجماً عند الإيوبيين، كما أحيطت هالات رؤوس الأشخاص، كما أضيفت زخارف نباتية وأدمية وخطية كما قام السلاجقة بكسوة جدران عماثرهم بالطوب والبلاط الخزفي واشتهرت مدينتا الري وقاشان بصناعة البلاط الخزفي (القاشاني) والذي تفوق على السيراميك في متانته وزخرفته

ولمعانه {علام، وعيد الحميد}، كما صورت الحيوانات الخرافية ويبدو ذلك واضحاً في بوابة
الطلسم حيث يصور شخصاً بالنحت البارز جالساً يقبض على تتينين ولعلها تربط بين
الأثر الصيني (التتين) والأثر البابلي فيما يعرف بملحمة (جلجامش يصارع الأسود)،
كما عثر على زخارف جصية في أرضية أحد الأشرطة الكتابية لنقوش بارزة بتفريغات
نباتية ورؤوس حيوانات {علام}، ولقد وصلتنا نماذج لهذا الاتجاه التجسيمي من مدينة
الري حيث التصاوير عظيمة البروز في شكل حراس ومناظر أمراء على عروش مع
أتباعهم، ويظهر أيضاً في (قرة سراي) بالموصل حيث تظهر إلى جانب النقوش
الكتابية والزخارف المحفورة صفوف تماثيل في حنايا متساوية مما يظهر التأثير البوذي
{عبد الحميد: ٤٢٢}.

الفصل الحابع

العمائر المملوكية

سمات العصر المملوكي:

انحدر المماليك من عرقين رئيسيين هما الترك والجرکس، والترك بُدأة سكنوا الصحاري والسهول التركية الكبرى بين الصين والفرس وهي تعرف باسم تركستان، أما الجرکس أو الشرکس فهم سكان جبال القوقاز (القفقاس) وهم أخلاط من شعوب شتى غلب عليهم اسم الجرکس وهم جبليون يمتازون بالصلابة، وقد استولى المماليك على حكم مصر من ساداتهم الأيوبيين وقاموا بمبايعة خليفة عباسي في القاهرة بعد زوال الخلافة العباسية من بغداد على يد التتار عام ٦٥٦هـ، وقد تمت تلك البيعة عام ٦٥٩هـ فأضفوا على أنفسهم الشرعية كما قاموا بواجبهم في حماية الإسلام والمسلمين أكثر من قرنين حيث قضوا على بقايا الصليبيين وأوقفوا زحف المغول، وتصدوا للبرتغاليين في المحيط الهندي، كما وتتميز العمارة المملوكية بالعناية بواجهات المساجد والاهتمام بتأكيد الخط الأفقي بوضع مداميك أفقية عبارة عن أحجار صفراء تعلوها مداميك أخرى حمراء داكنة وهكذا بالتبادل ولأحداث التوازن بين هذه الخطوط الأفقية التي تعتمد على ألوان المداميك عملت تجاويف أو حنايا عمودية طويلة تشمل حائط البناء كله تقريباً فتحت عليها نوافذ تنتهي من أعلى بكورنيش من المقرنصات تعلوه شرفات مسننة وهذه

الحنيات الرأسية بما تحدّثه من ظل ونور تساعد على تلميع السطح وإعطاء الإحساس بارتفاع البناء، وتحلى الواجهة أيضاً بأشرطة كتابية قرآنية أو غير قرآنية لإضفاء نغمة ملمسية وضوئية للواجهة وقد تأكد ارتفاع الواجهة في وحدة شديدة الاتساق {الف: ٢٠٣}، كما بقي للمدرسة مركز الصدارة في العمارة المملوكية وإن ظهرت عمائر جديدة كالفنادق (الخانات) والأسبله والكتاتيب، وقد أصبح المسجد ملحقاً بالمدرسة وليس العكس كما كان في صدر الإسلام إلى بدء العصر السلجوقي حتى أن علماء ما وراء النهر (تركستان) أصابهم الهم والحزن لافتتاح المدارس النظامية التي استخدمها نظام الملك السلجوقي فأقاموا مآتماً للعلم وقالوا: كان يشغل به أرباب الهمم العلية والأنفس الزكية الذي يقصدون العلم لشرفه والكمال به، فيأتون علماء ينتفع بهم ويعلمهم، فإذا صار عليه أجرة تدانى إليه الأخساء وأرباب الكسب. {عبادي: ١٠٥} ولعل ذلك سببه انتهاء الرحلات العلمية حسب نظام طلب العلم حيث جمع العلماء والطلبة في مكان واحد، كما أنه ألغى الفروق الفردية في الهمّة عند الطلاب بذلك وتدنى بالعلماء إلى رتبة الموظفين نائلي العطاء فأصبح العلم مهنة بعد أن كان رفعة. وقد جمعت العمارة المملوكية بين تقاليد مصر المحلية من طولونية وفاطمية وأيوبية وبين تقاليد العراق والشام والمغرب {عبد الحميد: ٤٦٥} ولعل ذلك سببه فرار علماء المغرب إليها بعد سقوط غالب بلاد الأندلس وكثير من سواحل إفريقية والمغرب بيد الفرنج، وفرار علماء المشرق إليها من العراق والشام وفارس وخراسان من وجه التتار فأصبحت كما يقول ابن خلدون (أم العالم) واشتهرت عند العامة ب(أم الدنيا)، وقد خرج من هذا المزيج المتنوع عمارة مصرية شامية جديدة ميزت الطراز المملوكي مما يذكر بعملية ظهور الفن الإسلامي في العصر الأموي والعباسي المبكر حيث هضم العصر المملوكي زبدة الحضارة الإسلامية في الشرق والغرب، ورب ضارة نافعة فقد أصبحت مصر منطقة القلب وحاضرة الخلافة العباسية في عصرها الثالث وبهذا انتقلت مراكز النقل الحضاري في العالم الإسلامي بين مواطن الحضارات الأولى من الحجاز والشام والعراق ومصر

ويسمى الأستاذ أبو شعيرة أستاذ {عبد الحميد} الطراز المملوكي بالطراز (الشامصري) وقد تميزت تلك العمارة بإنشاء (الكليات المعمارية) التي تجمع بين المسجد والمدرسة والخانقاه والوكالة والضريح والسبيل والحمام والكتاب والطاحونة فكانت مجمّعا عمرانياً ضخماً وكان ذلك لطبيعتهم العسكرية حيث مدّوا القلعة فأنت بهذا الشكل فهي قلاع مدنية فيها كل شيء مثل القلاع العسكرية وهي ميزة النظام المملوكي، وكان الحجر هو مادة البناء الأساسية رغم استخدام الآجر أحياناً في الاقبية والعقود خاصة كما اتسمت العمارة المملوكية بالفخامة مع البساطة في الشكل والهيئة في المظهر، ويتجلى اهتمامهم بزخرفة الواجهات في عدم اتخاذ المدخل في الوسط بل في بعض أركانها المتطرفة حتى لا تؤثر على وحدة اللوحة الزخرفية للواجهة كما تتأكد العناية بالواجهة أيضاً في اتخاذ المثانة بدون قاعدة ظاهرة وكأنها قائمة فوق شرفات المسجد كما في مثانة وقبة قلاوون ومثانة جامع الناصر محمد بالقلعة والمعروف في مآذنها تميزها بالرشاقة وجمال النسب ما بين قاعدتها المكعبة (المرعبة) وبدنها المثلث وطبقاتها العلوية الأسطوانية إلى جانب ما دخلها من العناصر التي بعثت فيها الحيوية من الحنايا والدهاليز المقرنصة والحليات الهندسية إن كانت لم تهتم بارتفاع المآذن فقد اهتمت بعظمة القباب الأمر الذي ساعد على تدرج الصورة الكلية للبناء {عبد الحميد: ٤٦٦}، واتخذت القبة شكل الخوذة وهو تأثير واضح لطبيعتهم العسكرية على عمارتهم وقامت على قاعدة مضلعة أو مستديرة مكونة في الغالب من مقرنصات مصحوبة بمثلثات كروية ومن أحسن النماذج لهذه المباني التذكارية قبور المماليك التي نسبت خطأ للخلفاء العباسيين بمصر وهي تمتد في الصحراء شرقي القاهرة وتعتبر من أروع مدن الموتى في العالم وتعرف باسم (القرافة) وقد شاعت في الشام القباب المزدوجة التي تفصل بينها حنية البوابة {الفي: ٢٠٢-٢٠٣}، كما لم يعد المحراب يصنع من الجص أو الخشب كما كان زمن الفاطميين بل أصبح الرخام مادته الأساسية وأصبحت وظيفة المنبر أكثر التصاقاً ووحدة مع البناء مكملأ بطريقة عضوية للعناصر المعمارية والزخرفية الداخلية،

وَبَدَهِىَّ أَنْ يَتَّبِعَ ذَلِكَ تَغْيِيرَ فِي خَامَاتِ الْعُنَاصِرِ الْمَعْمَارِيَةِ الْدَاخِلِيَّةِ تَغْيِيرَ آخِرِ فَالْخَرَامِ الْمَلُونِ أَصْبَحَ يَلْعَبُ دَوْرَهُ فِي تَغْشِيَةِ الْحَوَائِطِ وَبِخَاصَّةِ الْوُزَرَاتِ، كَمَا تَطَوَّرَتْ أَشْغَالُ النَجْرَةِ الدَّقِيقَةِ فَظَهَرَ إِلَى جَانِبِ الْأَوْعِيَةِ الدَّقِيقَةِ الْخِرَاطَةُ وَالتَّطْعِيمُ بِالسِّنِّ (العَاج) وَالْأَبْنُوسُ وَالزَّرْنِشْتَانُ فِي الْمَنَابِرِ وَالْأَبْوَابِ وَالشَّبَابِيكِ، كَمَا كَانَتْ الْأَسْفَفُ تَمُوهُ بِالذَّهَبِ {الف: ٢٠٤}، كَمَا اسْتَعْدَمَ الْمَمَالِيكَ الْفَسِيفَسَاءُ الرِّخَامِيَّةَ وَالصَّدْفَ فِي زَخْرَفَةِ الْمَحَارِيبِ كَمَا فِي جَامِعِ الْمَارْدَانِي وَقَدْ تَوَزَّعَتْ طُرُزُ الْمَعْمَارِ عَلَى الْعِمَارَةِ الْمَمْلُوكِيَّةِ فِي قَلْعَةِ الْقَاهِرَةِ اتَّبَعَ الْمَمَالِيكَ الْفَاطَمِيِّينَ وَالْأَمَوِيِّينَ، وَفِي الْمَدَارِسِ ظَهَرَ الْأَثَرُ الْعِرَاقِيُّ وَالشَّامِيُّ (السُّلْجُوقِيُّ) وَفِي الْمَسَاجِدِ اتَّبَعَ الطَّرَازُ الطُّولُونِيُّ كَمَا فِي مَسْجِدِي بَيْبَرَسٍ وَقَلَاوُونَ {عبد الحميد} كَمَا ازْدَهَرَ فَنُ الرُّنُوكِ أَوْ الشَّارَاتِ (جَمْعُ رَنْكٍ) سَوَّعَدَ الرُّنُوكُ أَهْمَ مَا اقْتَبَسَهُ الْغَرْبُ عَنِ الْمُسْلِمِينَ - وَهِيَ مَنَاطِقٌ دَائِرِيَّةٌ أَوْ بِيضَاوِيَّةٌ أَوْ مَفْصَصَةٌ تَحْمِلُ عَلَامَاتٍ أَوْ شَارَاتٍ تَدُلُّ عَلَى أَنَّ صَاحِبَهَا يَشْغُلُ وَظِيفَةً مَعِينَةً فِي الْبِلَاطِ فَمَثَلًا السِّيفُ عَلَامَةٌ لِلْمَكْلَفِ بِشُؤْنِ الْأَسْلِحَةِ، وَالْكَأْسُ لِلْمَخْتَصِّ بِأُمُورِ الشَّرَابِ وَهَكَذَا، وَقَدْ شَاعَتْ فِي عَصْرِ الْأَيُّوبِيِّينَ وَاتَّخَذَهَا سُلَاطِينُهُمْ شِعَارًا خَاصًّا لَهُمْ مِثْلُ النَّسْرِ الَّذِي كَانَ شِعَارًا لِصَلَاحِ الدِّينِ، وَالْأَسَدِ كَانَ شِعَارًا لِلظَّاهِرِ بَيْبَرَسٍ، وَاسْتَعْدَمَتْ هَذِهِ الرُّنُوكُ فِي مُخْتَلَفِ الْمَجَالَاتِ الْفَنِيَّةِ وَالْعِمَائِرِ وَالْمُنْتَوَجَاتِ وَالْأَوَانِي الزَّجَاجِيَّةِ وَالْفَخَّارِيَّةِ {هادي: ٢٣٨-٢٤٠}، وَقَدْ اقْتَبَسَ الْمُسْلِمُونَ هَذِهِ الشَّارَاتِ عَنِ الْقَدَمَاءِ فَقَدْ اتَّخَذَ الْحَثِّيُّونَ النَّسْرَ ذَا الرُّأْسَيْنِ شِعَارًا لَهُمْ وَاتَّخَذَهُ السَّلَاجِقَةُ شِعَارًا لَهُمْ ثُمَّ أَصْبَحَ شِعَارًا لِلْإِمْبَرَاطُورِيَّةِ الرُّومَانِيَّةِ الْمُقَدَّسَةِ فِي الْقَرْنِ الرَّابِعِ عَشَرَ لِلْمِيلَادِ {هادي: ن: ص}، بَلْ وَشِعَارًا لِرُوسِيَا كَذَلِكَ وَلَأَغْلَبَ حُكُومَاتِ الْعَالَمِ، وَقَدْ أَهْتَمَّ الْأَوْرَبِيُّونَ بِالرُّنُوكِ فَنَظَّمُوهُمَا فِي سَجَلَاتٍ وَأَصْبَحَتْ لَهَا تَقَالِيدٌ خَاصَّةٌ وَأَصُولٌ مُتَبَعَةٌ وَلَا يَحِقُّ لِأُسْرَةٍ أَوْ جِهَةٍ مَا اسْتَعْدَمَ رَنْكٌ خَاصٌ بِغَيْرِهَا {هادي}. كَمَا اخْتَلَفَ أُسْلُوبُ التَّصْوِيرِ الْمَمْلُوكِيِّ عَنِ سَابِقِيهِمْ فَتَأَثَّرَ بِالْأُسْلُوبِ الْمَغُولِيِّ وَيَبْدُو ذَلِكَ فِي مَسْحَةِ وَجْهِهَ الْأَشْخَاصِ كَالْوُجُوهِ الْمَدُورَةِ وَالْعَيُونِ الضَّيْقَةِ الْمُنْحَرِفَةِ كَمَا صَوَّرَتْ الْأَشْكَالَ وَالْأَشْجَارَ مُقَارِبَةً لِلطَّبِيعَةِ فَتَبْدُو فِيهَا الْحَيَاةَ كَأَنَّهَا تَتَحَرَّكُ بِفِعْلِ النَّسِيمِ وَتَبْدُو تَأْثِيرَاتِ الْمَدْرَسَةِ

العراقية الموصلية في مخطوط (مقامات الحريري)، كما تظهر تأثيرات مدرسة بغداد العراقية في استخدام هالات النور حول رؤوس الأشخاص، واستخدمت التصاویر في الأقواس حيث الأحجار بلونين مختلفين وخليفة مذهبة وتتدلى من وسطها القناديل التي شاعت في عصرهم، كما صورت الكتب العلمية والعسكرية التي تبين صنع الآلات وكيفية استعمالها {هادي: ١٥٠}، ووصلت أشغال المعدن للدرجة العليا والكمال {هادي: ٢٠٤}.

العمائر المملوكية الهامة

يعتبر العصر المملوكي (عصر الانفجار المعماري) وقد تعددت العمائر المملوكية من مساجد ومدارس وخانقاوات وأسبلة وكتاتيب وقيساريات وسواها لكننا سنتحدث عن أهمها وسنبداً بالمسجد الأقصى وما أدخل عليه في عصر المماليك.

المسجد الأقصى في العهد المملوكي:

أبواب المسجد الأقصى تبلغ ١٩ باباً أربعة منها مغلقة بسبب الاحتلال ويسيطر اليهود على باب المغاربة حيث مفتاحه معهم لأنه باب المصلى القبلي الذي يهدف اليهود لإزالته وبناء معبد لهم فيه والأبواب التي تعيننا هي باب الأسباط وباب حطة وباب العتم وباب الغوانمة وباب المطهرة وباب القطانين وباب السلسلة وباب الحديد وباب الناظر، وهي أبواب قديمة جددت عمارتها عبر العصور فباب الناظر جدد زمن المعظم عيسى الأيوبي عام ٦٠٠هـ / ١٢٠٣م وهو باب ضخم محكم البنيان ويغطي فتحته مصراعان من الأبواب الخشبية المصفحة بالنحاس وجميع ما داخل الباب من أقبية ومبانٍ وقفه الأمير علاء الدين الأيدغي على الفقراء القادمين للقدس وذلك زمن الظاهر بيبرس عام ٦٦٦هـ / ١٢٦٧م {تقديمي - عيسى: ١٨-١}، أما المآذن فللمسجد الأقصى - وهو ما دار عليه السور وليس المصلى القبلي ذو القبة الخضراء فقط - أربع مآذن أنشئت في

العهد المملوكي تقع ثلاثة منها على صف واحد غرب المسجد، وواحد في الجهة الشمالية على مقربة من باب الأسباط وهي كالتالي:-

١- **المئذنة الفخرية:** وتسمى كذلك مئذنة باب المغاربة وتقع في الركن الجنوبي الغربي للمسجد الأقصى، وهي على مجمع المدرسة الفخرية أنشأها القاضي شرف الدين بن صاحب الوزير فخر الدين الخليلي حيث أشرف على بنائها خلال فترة عمله كناظر للوقف الإسلامي عام ٦٧٧هـ/١٢٧٨م (وقد وظف المماليك ناظر الحرمين الشريفين ويقصدون بهما القدس والخليل).

٢- **مئذنة باب الغوانمة:** بناها كذلك القاضي المذكور في نفس العام ثم عمر بنائها الأمير سيف الدين تتكز الناصري نائب الشام (دمشق) عام ٧٣٠هـ/١٣٢٩م وهي في الزاوية الشمالية الغربية وهي أعظم المآذن بناءً واتقنها عمارة.

٣- **مئذنة باب الأسباط:** وهي في الجهة الشمالية للمسجد الأقصى وهي من أجمل المآذن وأحسنها هيئة أنشأها الأمير سيف الدين قطلوبغا سنة ٧٦٩هـ في عهد الملك الأشرف شعبان الثاني بن السلطان حسن الذي حكم من ١٣٦٣-١٣٧٦م وتعرف بالمئذنة الصلاحية لقربها من المدرسة الصلاحية وأعيد بناؤها بشكلها الحالي عام ١٣٤٦هـ بعد أن تهدمت في زلزال.

٤- **مئذنة باب السلسلة:** وهي في الجهة الغربية من المسجد الأقصى على بعد أمتار من باب السلسلة وتسمى كذلك منارة المحكمة لاتخاذها محكمة في العهد العثماني، وقد أنشأها الأمير تتكز بن عبد الله الناصري أيضاً عام ٧٣٠هـ زمن السلطان محمد بن قلاوون (قدومي- عيسى: ن.ص).

المصلى المرواني:

ويقع في الجهة الجنوبية الشرقية من المسجد الأقصى، وكان يطلق عليه قديماً التسمية الشرقية ويتكون من ١٦ رواقاً تبلغ مساحتها ٣٧٧٥م مربع وله مداخل عديدة منها مدخلان من الجنوب وخمسة من الشمال، عند احتلال الفرنجة له استخدموه اصطبلًا ومخزن ذخيرة وسموه (اصطبلات سليمان) ويعتقد كثير من الناس أنه من بناء سليمان عليه السلام وهذا تدليس يهودي حتى يثبتوا لهم وجوداً في فلسطين والأقصى تحديداً والصحيح أنه من بناء الأمويين وقد أصر المسلمون على إعادة فتحه وتحويله إلى مصلى عام ١٩٩٠م.

الكأس (المتوضأ):

يتكون من حوض رخامي مستدير الشكل وفي وسطه نافورة وعلى جوانبه الخارجية صنادير للماء وحوله مقاعد حجرية حيث يسيل الماء إلى مجارٍ تحت البلاط ثم يجري إلى صهريج كبير في أرض المسجد وقد أنشأه السلطان العادل أبو بكر بن أيوب أخو الناصر صلاح الدين سنة ٥٨٩هـ وجدد بناءه الأمير تنكز الناصر المذكور سابقاً سنة ٧٢٨هـ ثم قام السلطان قايتباي بتعميره وترميمه ثانية ويقع الكأس بين مبنى المصلى القبلي ودرج صحن الصخرة المواجه له (تقدمي- عيسى: ٢٠-١).

حائط البراق:

وهو الجزء الجنوبي الغربي من جدار المسجد ويبلغ طوله حوالي ٥٠م وارتفاعه ٢٠م وهو جزء من المسجد الأقصى إلا أن اليهود يدعونه حائط المبكى حيث أنهم يزعمون أنه الجزء المتبقي من الهيكل المزعوم وكانوا يتعبدون عن السور الشرقي قبل ذلك.

الآبار

ماء المطر وعيون الماء هما مصدرا الماء في القدس لأن العيون لم تكن تكفي احتياجاتهم فاعتمدوا على جمع مياه الأمطار في آبار وصهاريج وبرك وبلغ عدد هذه الآبار ٢٦ بئراً، ٩ منها في ساحة الصخرة والباقي في ساحة الأقصى وقد حفرت تلك الآبار داخل أسوار الأقصى - المشيد كله على صخرة (جبل موريا) - وهذا يعني أن أي مطر لا يذهب خارج الآبار بل ينصرف إليه وينتفع به الناس، والآبار من الحجر الصلب ولا تحتاج لصيانة إلا نادراً ويسهل إصلاحها، وجعل القسم الأعلى منها على هيئة التتور، وعلى رأس كل بئر غطاء حجري حتى لا يسقط فيه شيء وهي لاستعمال المصلين وأهالي البلدة ولكل بئر اسم يعرف به {قدوسي-عيسى: ٢١-١}.

الأسبلة

وكانت تسمى حتى العصر الأيوبي (سقاية) وتتألف من طابقين الأول عبارة عن بئر محفورة في الأرض لتخزين مياه الأمطار، والطابق الثاني ارتفع عن سطح الأرض حوالي متر واحد وتوجد به المزملة لتوزيع الماء، وعدد الأسبلة في ساحات الأقصى ١١ سبيلاً، وتتفاوت من وجهة معمارية، وأشهرها سبيل السلطان قايتباي ويعتبر من الشواهد البديعة للعمارة المملوكية، ويقع في الساحة التي بين بابي السلسلة والقطانين وقد بناه السلطان سيف الدين أينال ثم أعاد بناءه السلطان قايتباي وقد بناه من الحجر المشهر - مدماك أحمر ومدماك أبيض بالتبادل - وفرش أرضيته بالرخام وزخرف قبة وأركانه وله أربع نوافذ في جهاته الأربع.

المصاطب

اشتهر المسجد الأقصى بحلقات العلم ولكرتها اتخذ المدرسون مصاطب ليجلس عليها الطلاب لاستماع الدروس خاصة في الصيف لاعتدال الجو ويقدر عدد المصاطب في المسجد الأقصى بقرابة ٣٠ مصطبة، والمصطبة غالباً ما تكون مربعة أو مستطيلة الشكل وترتفع عن الأرض درجة أو درجتين وبنائها من الحجارة وأشهرها: مصطبة البصيري شرق باب الناظر ويكون للمصطبة محراب حجري مستطيل الشكل ليجلس الشيخ أمام طلبته وأنشئ بعضها في العصر المملوكي وغالبها في العثماني، أما مصطبة البصيري فقد أنشئت في القرن الثامن الهجري وفي منتصف ضلعها الجنوبي محراب حجري وعليه لوحة كتابية تحمل اسم (الأمير جركس الناصري)، وكذلك مصطبة الطين وتقع مقابل البائكة الجنوبية الغربية.

منبر برهان الدين:

وهو تحفة فنية قائمة وكان يدعى منبر الصيف لأنه أمام ساحة مكشوفة، وقد بني من الحجارة والرخام وأنشئ في ساحة قبة الصخرة بأمر القاضي برهان الدين بن جماعة عام ٧٠٩ هـ ويتكون من بناء حجري وله مدخل يقوم في أعلاه عقد يرتكز على عمودين صغيرين من الرخام ويصعد منه إلى درجات تؤدي إلى دكة حجرية معدة لجلوس الخطيب تقوم فوقها قبة لطيفة صغيرة أقيمت على أعمدة رخامية جميلة الشكل.

المدرسة التنكزية:

أنشأ هذه المدرسة الأمير سيف الدين تنكز سنة ٧٢٩ هـ / ١٣٢٨ م كما يبدو في نقش كتابي على واجهتها الخارجية فوق الباب الشمالي وهي تقع عند باب السلسلة ولا يزال مبناها قائماً حتى اليوم، وتطل واجهتها الشمالية على ساحة صغيرة على باب السلسلة،

وواجهتها الشرقية تطل على رواق المسجد الأقصى، والجنوبية تشرف على حائط البراق والغربية على المباني المجاورة له وقد تجلى الفن المعماري المملوكي بصورة رائعة في بناء المدرسة الذي حفل بالزخارف والمقرنصات التي تزين بوابتها العالية والحجار الملونة وقد ضمت خانقاه وداراً للحديث وداراً للقرآن ومدرسة للمذاهب وقد استولى عليها اليهود الآن {قدومي - عيسى: ٢٣-١}، كما توجد المدرسة النحوية وكثير من الزوايا والخانقافات.

جامع الظاهر بيبرس:

يعتبر أقدم المساجد المملوكية وأعظمها وهو من النموذج الطولوني وهو مربع ضلعه ١٠٠م X ١٠٠م يتوسطه صحن مركزي محاط بالأروقة أكبرها إيوان القبلة الذي يتكون من ستة أروقة وبكل من الإيوانين الشرقي والغربي ثلاثة أروقة، أما الإيوان البحري من رواقين فقط ويقطع الرواق القبلي مجاز من ثلاثة أروقة أوسطها أكثرها عرضاً وهي تؤدي على المحراب الذي تعلوه قبة كبيرة قطرها ٢٠م وتجري صفوف البواكي المعقودة بعضها على أكتاف تكتنفها الأعمدة الحقيقية، والبعض الآخر على أعمدة رخام {عبد الحميد، وألفي}، وواجهات الجامع الأربع مبنية من الحجر أما من الداخل فالبناء جميعه من الآجر وفوق المحراب قبة مربعة بنيت على مثال قبة الإمام الشافعي، وهي أكبر قبة بنيت فوق محراب وتمتاز بأنها محمولة على حجر وليس على دعائم، وفي الأركان الأربعة أبراج ونرى دعائم قائمة خارج واجهته الشرقية والغربية لمقاومة الدفع الأفقي لعقود الطارات {ألفي: ١٩٢}، وللمسجد ثلاثة أبواب محورية بارزة عند الواجهات وهي مزينة بزخارف جميلة والمدخل الرئيسي للجامع يقع في منتصف الواجهة الشمالية الغربية وهو بعقد يكتنفه تجويفان ينتهيان بمقرنصات في قمته العليا {عبد الحميد: ٤٦٧} وكان منارة المسجد تعلو الباب البحري إلا أن الفرنسيين هدموها - كما هدموا مآذن مساجد كثيرة في مصر - وزخارف الأبواب تعد الثانية في مصر بعد جامع الحاكم (الأنور)

واستعمل لأول مرة في البناء الحجر الأبيض والحجر الأحمر على التبادل (الأبلق) المعروف بنظام التشهير، وفي المسجد ٢٧ نافذة بعقد مدبب كانت مزخرفة بزخارف جصية وتوجد بعض النوافذ التي لا تزال محتفظة بزخارفها القديمة يدور حول هذه النوافذ طراز من الخط الكوفي المستمر، وصحن المسجد الآن تشغله حديقة عامة وقد ضاعت معالم الأروقة الجانبية ما عدا رواق المحراب {أنفي: ١٩٢}.

مسجد المؤيد شيخ:

استمر طراز مسجد كأساس في عصر المماليك الأتراك (البحرية) ويعتبر هذا المسجد آخرها وإن كان مؤسسه من المماليك الشراكسة (البرجية) وهو داخل باب زويلة وملصق له حيث الصحن المركزي الذي تحيط به الأروقة المزدوجة وبيت الصلاة ذو الأعمدة والبلاطات العرضية الأربع ولكن في كل جانب من المصلى يوجد مدفن على شكل قاعة ذات أعمدة مغطاة بقبة، كما ترتفع فوق المحراب قبة كبيرة نسبياً تشغل ثلاثة أساطين مربعة {عبد الحميد: ٤٦٨}، ولهذا المسجد أربع واجهات، الواجهة الشرقية الرئيسية ما تزال محتفظة بتفصيلاتها ففي طرفها البحري باب كبير تكسيته من الرخام الملون والجرانيت وقد رُكّب عليه مصراعان مغشيان بالنحاس من أكبر وأجمل الأبواب نُقلا من مدرسة السلطان حسن {أنفي: ٢٠٠}، وقد انتهز المهندس فرصة وجود بدنّي باب زويلة بجوار المسجد فاتخذهما قاعدتين لمئذنتيه، وهما منارتان رشيقتان من أجمل منارات مصر {أنفي: ٢٠٠}، وتتجلى عظمة هذا المسجد في الإيوان الشرقي المحتفظ بتفاصيله، فالزخارف تغطيه من الأرض إلى السقف وقد كسي الجدار الشرقي بالرخام الملون والزخارف المذهبة والكتابات الكوفية، ويعتبر سقفه من أجمل السقوف الخشبية ويتوسط الجدار محراب مكسو بالرخام يجاوره منبر كبير مطعم بالسن (العاج) {أنفي}،

وهو من أجمل المساجد التي أنجزت في دولة الجراكسة، والمهم فيه أنه يعتبر من طراز الجامع-الضريح حيث يمكن أن يكون الضريح هو أصل البناء {عبد الحميد}.

مسجد ومدرسة وضريح السلطان حسن:

من أروع العمانر الدينية التي شيدت في القرن الرابع عشر الميلادي وقد استغرق بناؤها الفترة من ٧٥٥-٧٦٤هـ {علام: ١٨٨}، وقد بدأها السلطان حسن لتكون مدرسة للمذاهب الأربعة ومسجداً وضريحاً كما ألحقت بها مساكن الطلبة إلا أنه لم يكملها حيث توفي قبل سنة من إتمامها فآتمها أحد أمرائه وهو بشير أغا، وما تزال بعض المشروعات الزخرفية غير كاملة ويعتبر هذا المسجد من أعظم العمانر الإسلامية بل من أعظم العمانر العالمية {نفي: ١٩٦}، ولضخامته وجمال نسبه والحلول الزخرفية والمعمارية الممتازة التي جعلته منه درة جبين القاهرة {النفي، وعبد الحميد: ٤٧٢}، وهي تعتبر النموذج المثالي للمدرسة ذات الأواوين المختصة بتدريس المذاهب الأربعة، والمدرسة مبنية على مساحة ضخمة مستطيلة الشكل تقريباً طولها ١٥٠م×٧٨م، ويذكر {النفي: ١٩٧} أنها م٦٨×١٥٠م، وبهذا تقترب مساحتها من ٩٠٠٠م مربع، وتخطيطها متعامد ويقع صحن الجامع المربع في مركز التعامد {عبد الحميد، وعلام}، وهو مبنى كثير الأضلاع وفي مدخل الجامع شبه مسجد صغير مكون من ثلاث أواوين وصحن وإلى يساره شرقاً دهليز طويل يؤدي إلى الصحن وهو مربع تقريباً طول ضلعه ٣٤.٦م×٣٢م يتوسطه حوض كبير للوضوء تعلوه قبة خشبية محمولة على ثمانية أعمدة من الرخام {النفي}، والمدخل إلى المدرسة عبارة عن دهليز ملتوٍ يبلغ ارتفاعه أكثر من ٣٧م ويؤدي إلى الصحن المضئيء في مقابل الأواوين الأربعة المعتمدة كانه كعبة من نور كما يقول {بوركهارت} وفتحة المدخل شبه مشكاة تضيق مع الارتفاع وزخرفت طاقيته صفوف المقرنصات وهو مفتوح في جانب من الواجهة الشرقية الفخمة التي ترتفع ما يزيد عن

٦٥م وتزينها النقوش الحجرية المنتظمة داخل حشوات أو أشرطة رأسية، أما مصراعا الباب فقد نقلهما المؤيد شيخ إلى مسجده فيما بعد وهما مغشيان بالنحاس المفرغ {عبد الحميد: ٤٧٣، وعلام}، والداخل لا يشعر بانحراف المدخل والصحن المركزي تغطي أرضيته بلاطات رخامية متعددة الألوان وتحيط به من الجهات الأربع مبانٍ تتوسطها إيوانات خصصت للمذاهب الأربعة، أكبرها إيوان القبلة وتحيط بكل إيوان غرفة لسكن الطلبة ويقع الضريح خلف إيوان القبلة بامتداد أحد أذرع التعمد {علام: ١٨٩}، كما أن واجهة المبنى الخارجية توجد بها صفوف من الفجوات العمودية الضيقة غير عميقة بارتفاع الواجهة تقريباً وتظهر بها نوافذ موضوعة بعضها فوق بعض تعطي بتكرارها تأثيراً إيقاعياً جميلاً يؤثر على كتلة المبنى المكعبة كما تجعل الجدران تبدو أكثر علواً من الحقيقة {علام: ١٨٩}، ويلاحظ في هذا الجامع التغيير الطارئ على عمارة المماليك وهو دمج المآذن في الواجهة وكان من المقرر أن تبنى أربع مآذن اثنتان تكتنفان القبة بالواجهة الشرقية في جدار القبلة واثنتان تكتنفان المدخل الرئيسي للمدرسة إلا أن سقوط المئذنة التي بنيت على يمين المدخل عقيب بنائها في ٧٦١هـ صرف النظر عن بناء الرابعة، واكتفي بالحاليتين ويبلغ ارتفاع الجنوبية منهما أكثر من ٨٠م {عبد الحميد: ٤٧٣}، وفي أركان الصحن المركزي أبواب للصعود إلى مساكن الطلاب وهي مكونة من ثمان طبقات (طوابق) وفي كل من أضلاع الصحن إيوان مرتفع عن مستوى الصحن بدرجة واحدة مغطى بقبو حجري ذي عقد مدبب ويعتبر قبو إيوانه الشرقي الكبير من معجزات البناء في الفن الإسلامي إذ تبلغ فتحته ١٩.٢م - بدون أي أعمدة حاملة تحته مباشرة - ويحيط به من الداخل إفريز جصي مكتوب فيه بالخط الكوفي آيات من سورة الفتح وهو طراز من الكتابة لا نظير لهن والحيطان مكسوة بالرخام إلى ارتفاع ٨م وفوقها الأشرطة الكوفية كبيرة الحج جصية وخشبية وتجري في أعلى الإيوان الشرقي كما قلنا، وتعتبر من أجمل النقوش الخطية في العالم وأكثرها تعبيراً كما يرى بوركار، وعقد الإيوان مبني بالآجر عدا بدايته فإنها بالحجر وفي هذا الإيوان توجد دكة المبلغ وهي

من الرخام دقيق الصنع ذات أعمدة جميلة، وفي وسط واجهته الشرقية المحراب المجوف المكسو بالرخام الملون المحلى بنقوش ذهبية ويحف به عمودان رخاميان من كل جانب والمنبر على يمين المحراب وهو مصنوع من الرخام الأبيض وله باب من الخشب المصنوع بالنحاس مزخرف بأشكال نجمية ويكتنفه بابا الضريح أحدهما مكسو بالنحاس المكفت بالذهب والفضة {عبد الحميد، وأنلي: ١٩٨} أما القبة فمربعة طول ضلعها ٢١م من الداخل وارتفاع الجدران إلى مبدأ القبة ٣٠م والارتفاع الكلي ٥٠م وهي مؤزرة بالرخام الفاخر وبها طراز خشبي منقوش ومذهب وكانت القبة من الخشب ومغلقة بالرصاص وغطاؤها الحالي غير غطائها الأصلي القديم {أنلي: ١٩٨}، أما المئذنتان فأعلاهما من أعلى المآذن في الإسلام وقاعدة بنائها فوق سطح الجامع مربعة ثم يستمر البناء مئذناً وبها دورتان للمؤذن وثلاث حطات، والحطة الثالثة مكونة من أعمدة تحمل الخوذة التي تتوجد المئذنة، ويمتاز هذا الجامع بنسبه الضخمة وإيواناته العالية ومدخله الضخم الغني بالزخارف وقبته العظيمة ومئذنتيه العاليتين وجدرانه الضخمة بما فيها من تجاويف عمودية تزيد من ارتفاع البناء والكورنيش الفاخر الذي يعلو الحوائط فيتوجها ويزيد من وحدة البناء كله {أنلي: ١٩٩} ولا نريد استقصاء وصف المدارس المملوكية فهي أكثر من أن تحصى ومن أراد التوسع فليراجع {عني: ٢٧-٢٩/٢} حيث يذكر أن دور القرآن بدمشق وحدها بلغت ٧، ودور الحديث بلغت ٢٠، أما مدارس المذاهب فبلغت مدارس الشافعية ٦٢ مدرسة، والحنفية ٥٠ مدرسة، والمالكية ٤ مدارس، والحنابلة ١٢ مدرسة، وزادت بعدها ١٢ مدرسة أخرى للحنابلة، وبلغت مدارس الطب ٤ مدارس، فكانت على هذا مدارس دمشق ١٧٤ مدرسة، وقد تعددت المدارس في مصر والشام والحجاز.

الخانقاوات

وهي بمعنى (بيت الصوفية) {عبد الحميد: ٤٧٧}، وقيل معناها (خون كاه) أي مكان أكل الملك، وقيل أن أول خانقاه بنيت كانت في حدود الأربعمئة للهجرة، وإن أول من اتخذ بيتاً للعبادة زيد بن صوحان بن حبرة في البصرة حيث بنى مكاناً لعباد من البصرة وجعل فيه أكلاً ومشرباً وملبساً، وقيل غير ذلك {عني: ١٣٠-١٦} وقد ترجع الجذور إلى أهل الصفة الذين كانوا بلا مأوى إلا صفة المسجد النبوي وهي في مؤخرة المسجد - وهي التي كانت القبلة قبل أن تحول القبلة إلى مكة - وكانوا غرباء فقراء فكان النبي ﷺ يطعمهم مما يسره الله له غير أن هؤلاء الصحابة لم يكن هدفهم التفرغ للعبادة فلا رهبانية في الإسلام وهذا بعكس التصوف الذي انتشر في القرنين الرابع والخامس الهجريين، والخانقاه أشبه ما تكون بمدرسة شعبية وليست علمية ومنهجية ويرتادها من نذر نفسه للزهد والذكر أو أهل الحرف والصناعات لقضاء أوقات فراغهم مع العباد ويعملون على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في الأسواق والطرق، وهم جماعات الإخوان {عبد الحميد: ٤٧٧}، ومنهم من يتعاون في شؤون الخير والحياة كجماعة (غزيا روم) و(حاجيات روم) التركيتين السلجوقيتين {عدوي: ٧٠}، وهكذا أصبح تخطيطها كتخطيط المدرسة وبنائها فيتوسطها صحن مركزي مكشوف تحيط به الأواوين ثم الغرف مع وجود المصلى والضريح مما أدى لاختلاط الأمر بينهما فسميت مدرسة ببيرس الجاشنكير التي أسسها عام ٧١٠هـ بالخانقاه وبالمدرسة أيضاً {عدوي: ٧٠}.

خاقاه سلاز و سنجر الجاولي:

أما عن مسجد ومدرسة سلاز و سنجر الجاولي بالقاهرة بين ميدان السيدة والقلعة فتعتبر خانقاه وهي مبنية على الصخر مباشرة ولها مدخل مرتفع وللخانقاه واجهة فريدة تعلوها قبتان متجاورتان إلى جانب المئذنة، والواجهة نفسها تحملها بروزات ودخولات

رأسية تنتهي بشرفات مسننة، أما مدخل الخانقاه فيظهر أسفل المئذنة في شكل قوس مدبب مرتفع يذكرنا بالطراز القوطي بمدخل مدرسة الناصر محمد المستوحى من عكا الفرنجية وقتها، والقبتان فوق الضريحين - ضريحي سلالر وسنجر - مضلعتان وهما مبنيتان من الطوب المكسو بجص في شكل عقد مدبب والمئذنة مبنية بالحجر ذات ثلاث طبقات يفصل بينهما المقرنصات، والطبقة السفلى مربعة والوسطى مثمنة والعليا مستديرة بها فتحات تعلوها طاقية مضلعة وخلف الضريحين ممر مغطى بأقبية متقاطعة به فتحات مشبكة بزخارف تمثل النماذج النادرة لزخارف الحفر على الحجر في العصر المملوكي.

خانقاه برقوق وابنه فرج في مقابر المماليك:

وهذه الخانقاه واحدة من مجموعة معمارية أنشئت في القرافة لخدمة أغراض متنوعة منها المسجد والخانقاه وضريح الملك الظاهر برقوق، وتم البناء على يد ابنه الناصر فرج سنة ٨١٣هـ/١٤١٠م وهي تقع في الجزء الغربي من قرافة المماليك والتخطيط متعامد متقاطع في شكل صليبية إذ يتوسطه صحن مربع تحيط به أربعة أواوين أكبرها إيوان القبلة ويتكون من ثلاث بلاطات والإيوان المقابل له من بلاطتين والإيوانان الجانبيين من بلاطة واحدة، وتحيط بالصحن العقود المدببة المحمولة على دعائم حجرية وتجري البائكات متعامدة مكونة قباباً منخفضة من الطوب محمولة على مثلثات كروية ويكتنف إيوان الصلاة غرفتان مربعتان، الشرقية منها هي مدفن برقوق وابنه فرج والمقابلة لها مدفن سيدات الأسرة، أما عن خلوات الخانقاه أو غرفها فتقع خلف الإيوانين الجانبيين، والمدخل الرئيسي مغطى بطاقية محمولة على مقرنصات وفي الواجهة الشمالية الغربية مئذنتان من ثلاث طبقات، سفلية مربعة ووسطى أسطوانية وعلوية مفرغة بأعمدة، أما المنبر الحجري فهو من إنشاء قايتباي سنة ٨٨٨هـ/١٤٨٣م.

الأضرحة المملوكية:

لما كانت العلاقة وثيقة بين الضريح والمسجد والمدرسة حيث أنها مثلت طراز العمارة الدينية، وقد أصبحت الأضرحة (جبانات) كبرى وصارت من أروع مدن الموتى كما يقول كونل ولقد كانت جبانات القاهرة المعروفة بالقرافة - اسم علم على مقابر القاهرة فقط عبر العالم الإسلامي كله - وقد كانت مدناً للأحياء كما هي للأموات كما يقول ابن جبير فالضريح كان يؤدي الخدمات باحتوائه على بيت صلاة ومدرسة أو خانقاه تقدم العلم والمسكن والطعام للطلبة والمريدين - التلاميذ الصوفية - كما كان السبيل يقوم بسقاية الماء البارد للزوار في الصحراء البعيدة عن النيل بل إن القرافة أصبحت مركزاً علمياً وثقافياً يشدّ الوافدين إليه، ولعل اهتمام الأتراك بالحياة الآخرة شابه اهتمام الفراعنة - مع اختلاف المعتقد - كما أصبح الضريح يكنى عنه بالقبة لأنها أصبحت الأساس المعماري للضريح وأصبحت تبنى بالحجر بدلاً من الآجر ومن أبدع القباب الحجرية قبة خانقاه برسباي بالقرافة الشرقية والتي تظهر فيها عظمة القباب المملوكي، وكذلك قبة ضريح قايتباي المحمولة على مقرنصات، كما زهت كثير من القباب بزخارفها البديعة كما في واجهة ضريح قلاوون الذي بني عام ٦٨٣هـ الجميلة والتي تخترقها النوافذ المشبكة بأعمال الجص والمحاطة بإطار من الأفاريز المتتالية من الزخرفة العربية (التوريق أو الأرابيسك) المتقنة.

المارستان:

وكان للمستشفى كثير من عمائر الممالك الكلية (المجمعات) وتأثر بالتخطيط المتعامد للمدرسة أو الخانقاه وأشهر تلك المارستانات مارستان مجموعة قلاوون، يورد {عني: ٢٨-٦} صورة وقف البيمارستان القيمري فنذكرها لأهميتها في بيان نفقات وموظفي المستشفى " هذا وقف أبي الحسن بن أبي الفوارس القيمري على بيمارستانه في الصالحية - حي

دمشقي - على معالجة المرضى والمعاجين والأشربة وأجرة الطبيب تصرف إلى الطبيب في كل شهر ٧١ درهماً ونصف غرارة قمح - والغارة ثلاثة أراذب مصرية ٤٨.٩٦ كجم أي ١٤٦.٨٨ كجم (جور: ١) - ، والأدنى ٦٠ درهماً ونصف غرارة قمح - والدرهم ٢.٩٧٥ جم فضة خالص (لوز: ٦٠) - وللمتشارف ٤٠ درهماً ونصف غرارة قمح، ولللكال - طبيب العيون - ٤٥ درهماً ونصف غرارة قمح، وللحوائج في كل شهر ١٣ درهماً وربع غرارة قمح، وإلى ثلاثة رجال يقوم لكل من الرجال في شهر ١٣ درهماً وسدس غرارة قمح ولمن يقوم بمريضات النساء والمجنونات في كل شهر لكل واحدة ١٠ دراهم وسدس غرارة قمح، وإلى الشراب وبائعة لعمل الأشربة والمعاجين في كل شهر ٢٦ درهماً وثلاث غرارة قمح، ولأمير المشارفين والمتولين في الوقف لكل واحد ٦٠ درهماً وغرارة قمح وغرارة شعير، وللإمام في كل شهر ٤٠ درهماً وثلاث غرارة قمح، وللمعمار المرتب لعمارته في كل شهر ١٣ درهماً وسدس غرارة قمح ويكون بواباً، وللحوائج في كل شهر ٨ دراهم وسدس غرارة، وللناظر - أي ناظر الوقف الذي ينفق من غلته على المستشفى - العشر مما يُغلّ، وربع الوقف ويصرف إلى رجلين اثنين لخدمة المارستان عن ثمن قدور ونحاس وفرش ولحف ومخدة وفي كل شهر على قيمه - قيم المارستان - المؤذن بالمسجد بقرب المارستان له ٢٥ درهماً فإن فضل - أي من ريع الوقف عن حاجة المارستان - يُصرف إلى فكاك الأسرى من الكفار وبعد ذلك عاد وقفاً على الفقراء ما زاد على فكاك الأسرى أو إن لم يوجد أسرى" وتاريخ الوقفية ٦٥٢ هـ ثم ذكر القرى والبساتين والخوانيت والطواحين التي وقفها على بيمارستانه وهذا يدلنا على حجم النفقة وعدد الموظفين في مارستان واحد في إحدى عواصم الإسلام، فأى حرمان وقع المسلمون فيه اليوم من تدمير نظام الوقف، وأي شح أصاب المسلمين في العالم حتى لا يوقفوا على علاج المرضى ومكافحة الجهل والفقر في المسلمين، ولا حول ولا قوة إلا بالله.

ومن بين وحدات الكليات المعمارية كان للسبيل دوراً هاماً في الحياة المدنية، والسبيل المملوكي عادة ما يلحق بمدرسة الصغار (المكتب أو الكتاب) والذي كان يتكون - أي السبيل - من حجرة لشرب السابلة والماء ينصب في أرضية الحجرة المرتفعة على لوح من الرخام يعرف بالشاذروان قبل أن يسيل إلى شباك في أسفله حوض الماء الذي يغرف منه بطاسات النحاس المشدودة إلى حديد الشباك بسلاسل {عبد الحميد: ٤٨٣}، ومن أشهر الأسبلة المملوكية سبيل الناصر محمد بن قلاوون ٧٢٦هـ، وسبيل قايتباي ٨٧٩هـ، وسبيل الغوري ٩٠٩هـ أما أقدم النماذج التي بقيت فهو سبيل وكتاب مدرسة الجاي يوسف ٧٧٤هـ/١٣٧٣م {عبد الحميد: ٤٨٣}.

الفندق أو الوكالة أو الخان أو القيسارية (القيصرية):

كان الفندق أو الوكالة مأوى المسافرين من التجار وعُرفت باسم الخان أو القيسارية وعرفت في فارس والأناضول باسم (مسافر خانة) أو (كرفان سراي) أي قصر القافلة، وتخطيطها تأثر بتخطيط المدرسة فتكونت من فناء مركزي تحيط به وحدات مختلفة في طبقات (طوابق) السفلى منها للدواب والمخازن والعليا للسكن، والنموذج المملوكي في ذلك يتمثل في وكالة قايتباي بجوار باب النصر وهي تتكون من بناء مرتفع ذي أربع طوابق له فناء داخلي كبير وواجهة رائعة يتوسطها باب فخم محلى بالمقرنصات وتعلوها المشربيات المكونة من الخشب الخرط المجمع في شكل تكعيبات شفافة {عبد الحميد: ٤٨٤} ليمنع من الخارج من رؤية من بالداخل ويسمح بتدفق تيار الهواء، وهي أشبه ما يكون بـ (Motel) الذي ابتكره الأمريكيان حالياً كأسواق تدخلها بسيارتك خارج المدن طلباً للسرعة وتجنباً للزحام، ومن الوكالات المشهورة حالياً وكالة خان الخليلي

التي رممها وجدها آخر سلاطين المماليك قانصوه الغوري - يعتبر طومان باي آخرهم اسماً حيث قاتل في الريدانية وهزم أمام العثمانيين -.

الحمامات

من الغريب أنه لا يوجد غلا نموذج واحد للحمامات المملوكية وفي دمشق وحدها وذلك أن حمامات القاهرة القديمة الباقية كلها عثمانية وهي لا تختلف في تنظيمها كثيراً عن حمامات المماليك {عبد الحميد} من حيث غرفة خلع الثياب وقاعات الراحة والاسترخاء وحجرات الماء الثلاث (بارد-دافئ-ساخن) وتأثرت بالتخطيط المتعاقد ككل المنشآت المملوكية وقد اختلف الفقهاء في حكم الحمام على أربعة أقوال {زيادة: ٥٢-٦٦}: -

١- النهي للرجال والنساء، وهو قول مالك رحمه الله لعدة علل أنظرها في {زيادة: الصفحات} أهمها انكشاف العورة واختلاط الماء بنجاسة.

٢- حلال للرجال حرام على النساء، استناداً إلى حديث ترويه أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها وآخر عن المقدام بن معدي كرب رضي الله عنه وحديث المقدام رضي الله عنه "إنكم ستفتحون ألقاً فيها بيوت يقال لها الحمامات حلال لذكور أمتي حرام على الإناث".

٣- حلال للرجال حرام على النساء إلا لضرورة كمرض أو نفاس، وتروى في ذلك أحاديث أيضاً، روى ابن رافع عن ابن عمر أن رسول الله ﷺ قال "إنها ستفتح عليكم أرض العجم وستجدون فيها بيوتاً يقال لها الحمامات فلا يدخلنها الرجال إلا بالأزور، وامنعوها النساء إلا مريضة أو نفساء" ولحديث عائشة رضي الله عنها "ما من امرأة تخلع ثيابها في غير بيتها إلا هتكت ما بينها وبين الله تعالى".

٤- هو حلال للرجال بلا كراهة وحلال للنساء أيضاً والخائى بكراهة بشرط التستر وعض البصر وتوقي الخبث، فقد روى عن ابن عباس أن رسول الله ﷺ قال "

احذروا بيتاً يقال له الحمام، قالوا إنه ينفي الوسخ، قال فاستتروا" كما روى ابن أبي شيبة عن ابن عمر □ أنه قال "نعم البيت الحمام يذهب بالوسخ ويذكر بالنار".

وعليه فدخل الحمام له أحكام خمسة: -

١- واجب على من يجب عليه الغُسل ولم يتمكن منه في بيته لمرض أو لبرد فما لا يتم الواجب إلا به فهو واجب.

٢- مُستحب إذا توجب عليه غسل مندوب كغسل الجمعة وتعذر عليه خارج الحمام.

٣- مُباح للتداوي أو التمتع أو التلذذ بغير إسراف أو حرام.

٤- مكروه إذا كان لغرض مكروه كوقت بين العشاءين (المغرب والعشاء) لانتشار الشياطين.

٥- حَرَام لغرض محرم كتكشُّف عورة أو إظهار زينة أو امرأة لغير عذر.

وقد وضعت الحمامات تحت إشراف المحتسب أو القاضي أو الوالي لخطورة دورها الاجتماعي، وكان المُحتسب يأمر القائمين على الحمام بكنسه وغسله يومياً حتى لا تزلق رجل الناس، ويلزم المزين (البَّالَن=من يخدم في الحمام) باستعمال الأمواس الجديدة، وأن يكون خفيفاً رشيقاً بصيراً بصنْعته، ولا يحلق شعر صبي إلا بإذن وليه، ولا شعر عبد إلا بأذن سيده، ولا عِذار أُمرد ولا لحية مخنث، كما ألزمه بعدم أكل ما يغير رائحة الفم كالثوم والبصل، وقد أصبح الحمام جزءاً من مراسم الزواج في العصرين المملوكي والعثماني فيما يعرف بزفة الحمام كما كانت تزور النفساء وقرباتها الحمام فيما يعرف بحمام الأربعين، وكان الخواطب يرتدن الحمامات وتحدث بسبب التقاء النساء زيجات كثيرة (معرفة حمام) {زيادة: ٨٠}.

عمال الحمامات:

استمرت تقاليد الحمامية حتى القرن ١٣هـ / ١٩م وهي تفرض على العامل أن يمر بأربعة مراحل يتدرج من صبي إلى أسطى وكان يحتفل بتخبطيه لكل مرحلة ويطلب من شيخ الطائفة قبوله عضواً بها وستعرض أسماء الرتب الحمامية: -

١- **المعلم (الحمامي):** وهو صاحب الحمام أو مستأجره أو مموله ويعرف بالحمامجي والمدولب ويجلس على تخته الخاص أو مصطبه بالبراني -وينقسم الحمام إلى ثلاثة أقسام كما سنعرض -حيث يتصدر مدخل الحمام يرحب بالزبائن ويستدعى الناطور للخدمة وحفظ الأمانات.

٢- **الناطور:** وهو الحارس وينوب عن المعلم حال غيابه بالإضافة الى نظافة الحمام وتقديم المشروبات والأزرر والمناشف والطاسات والصابون وله راتب يومي عدا حلوان الزبائن.

٣- **الرئيس:** ويقوم بعمله داخل مقصورة خاصة ملحقة بقاعدة الجواني وقد تكون ملحقة بالوسطاني وتعرف بمقصورة الصفة، ودخله من حلوان الزبائن على التدليك وغيره.

٤- **التبّع:** وهو مساعد للمعلم والناطور والرئيس، ينقل الماء الى الأجران لتعديل الحرارة، كما يغسل رؤوس الزبائن ويليفهم ويزيل الشعر الزائد، وله راتب رمزي مع الحلوان.

٥- **المزين:** وهو حلاق شعر الرجال كما قام بدور طبيب عام، فكان يختن الصبية ويعالج بعض الأمراض الجلدية وهو ما صار يعرف باسم (حلاق الصحة).

٦- **الزبال:** أو الحمار أو الطنبرجي في لغة دمشق وهو يجمع القود من الاصطبلات والمقالب في الشليف أو الطنبر فهو يقوم بدور البلدية حالياً في

تنظيف القمامة والتخلص منها حيث يؤدي الحمام بذلك فائدة بحرق تلك الزباله
في مستودع الحمام والذي استخدم أيضاً لتدمير الفول - كما في مصر - .
٧- الوقاد: أو القمى وهو من يشعل الوقود في جورة النار (الحراق) باستمرار،
وفى حمامات النساء توجد المعلمة -الأسطى أو الريس عند الرجال -والبلانة
-المزين عند الرجال - {زيادة: ٤: ٨٩-٨٩} .

حمام الورد بدمشق:

ويقع في سوق صاروجة على الجانب الشرقي لشارع الورد وللحمام واجهة واحدة
رئيسية تشرف على شارع الورد ويشتمل الحمام من الداخل على أربعة أقسام
رئيسية: -

- ١- البراني: والأول منها هو البراني (المسلخ) ويتألف من قاعة وسطى مربعة
مغطاة بقبة ضخمة ويطل عليها أربعة إيوانات ذات مصاطب حجرية.
- ٢- الوسطاني الأول: ويليه من جهة الشرق القسم الثاني ويمثل الوسطاني
الأول، وهو عبارة عن قاعة مستطيلة يسقفها قبة نصف برميلي وقد ألحق
بهذه القاعة مغطس بالجهة الغربية منها.
- ٣- الوسطاني الثاني: والقسم الثالث هو الوسطاني الثاني ويقع في الناحية
الشمالية لسابقه ويتكون من قاعة وسطى مستديرة مغطاة بقبة وعلى كل من
الجانبين الشرقي والغربي لها مقصورتان يغطي كل منهما قبة صغيرة.
- ٤- الجواني: أما القسم الرابع بالحمام فهو الجواني (القاعة الساخنة) ويتألف من
قاعة مستطيلة يغطيها قبة بيضاوي الشكل وعلى جانبها الجنوبي مقصورتان
صغيرتان تغطي كل منهما قبة صغيرة ويناحتها الغربية مقصورة أخرى
تغطيها أيضاً قبة ذات قطاع نصف دائرين.

والواجهة الرئيسية هي الواجهة الوحيدة للحمام وطولها ٤.٥ م، وتظهر من فوقها القبة الضخمة التي تعلو البراني، وتبدأ فوق سطح الحمام برقبة مضلعة تفتح بها نوافذ معقودة بعقود مدببة تقع في دخلات عميقة وتعلو الرقبة خوذة ملساء ذات قطاع نصف دائري يتوسط قمته فانوس مستدير المسقط وقاعات البراني الوسطى مربعة طول ضلعها ٦.٥ م، يتوسط أرضيتها فسقية مثمنة بنيت جدرانها بمداميك حجرية تكسوها ألواح رخامية ويتوسطها فواره رخامية على شكل ثلاثة كؤوس متدرجة الأحجام، وللمزيد أنظر {زيادة: ١١٧-١٢٢}.

العمائر العسكرية

استمرت التقاليد الأيوبية العسكرية، وقام بيبرس وقلالون بترميم قلعة صلاح الدين وفيها مجلس عبارة عن قاعة مغطاة بقبة كبيرة محمولة على ١٢ عموداً، وكذلك قلعة نجم الدين أيوب في جزيرة الروضة، إذ القاعة الرئيسية فيها قسم مركزي مربع تحيط به الأبناء وفي الشمال والجنوب إيوانان غير متساويان يعطيان للقاعة شكلاً مستطيلاً وفي الشرق والغرب مشكأتان تعطيان التخطيط نوعاً من التعامد، وهو الذي سيصبح طراز القاعة في الدور والقصور {عبد الحميد}.

القصور والدور:

شيدت قصور المماليك من طابقين أو أكثر وكانت الطبقة العليا تخصص عادة للحريم أما حجرة الاستقبال فتقع في ركن من الفناء الداخلي ولم يبقَ من قصور ذلك العصر إلا قصر قايتباي ودار بشتاك، وقصر قايتباي متواضع وقد قسمت الدور الى ثلاثة أنواع: -

١- دور العامة: وهي متعددة الطبقات وكانت تعرف بالرباع (جمع رُبْع) وهي أشبه بالوكالات إذ يتوسطها صحن مركزي تطل عليه وحدات الدار ويمكن أن يحوي الطابق الأرضي إيواناً مقبواً أو أكثر لاستقبال الضيوف.

٢- دور الطبقة الوسطى: وهي منازل خاصة يتوسطها فناء مكشوف تدور حوله وحدات الدار ويمكن أن تحوي طبقة عليا تخصص للحريم أو غرفة تشرف على مدخل البيت وتقوم بوظيفة (المنظرة) من حيث مراقبة الوافدين على الدار {عبد الحميد}.

٣- دور الطبقة العليا: أما دور الطبقة العليا من الخاصة فهي تصل على مرتبة القصور وكانت تحوي طبقة عليا للحريم وقاعة تطل على مقصورة الفناء الداخلي حيث حجرة الاستقبال والتي عرفت باسم المنظرة، والقاعة هي أهم وأحدث الدار وكانت تقسم إلى ثلاثة أواوين، الرئيسي الأوسط أقل ارتفاعاً من الجانبين، وهي عادة مقبوة تتخلل نوافذ مستديرة تسمى قمريات (قماري)، وكانت تجملها الفسيفساء والنافورات، أما عن القاعة في بلاد الشام بدور الخاصة فكانت على شكل خطين مستقيمين يتعامد أحدهما على الآخر T وكان استخدام الآجر أكثر من الحجر، أما زخارفها فهي أشبه بالمساجد من فسيفساء وحفر ونقش، وقد أصبح للدار قاعتان في العصر العثماني هما السلامك للضيوف والحرملك للضيفات {عبد الحميد: ٤٨٦}.

العمائر المملوكية في غزة

تعد غزة من أقدم مدن العالم أسسها الكنعانيون في الألف الثالث قبل الميلاد وسموها هزّاتي، وسمّاها الفراعنة غازاتو أو غاداتو، وسمّاها الآشوريون غزاتي والعبرانيون سموها غزة، إلا أن غزة بقيت محتفظة باسمها الأصلي رغم تغيير اليونان له، وفيها ولد الإمام

الشافعي رحمه الله، ودفن قبل الإسلام فيها هاشم جد النبي صلى الله عليه وسلم، وإليه تنسب المدينة فتسمى (غزة هاشم).

الجامع العمري الكبير:

كان في الأصل معبداً لمارناس إله البحر عند الفلسطينيين، ثم لما ظهرت النصرانية آمن أهل ميوما - ميناء غزة والمعروف بالملاخية حالياً - وأصبحت ميوما أبرشية مستقلة بينما لما يدخل أهل غزة النصرانية إلا إكراهاً بالقوة ودمر معبدهم وتم تطهيره بالنار على يد القديس بيرفيريوس ونقلت إليه أفذوكسيا إمبراطورة بيزنطة أربعين عموداً لا زالت باقية وقد أقبل أهلها على الإسلام بعد الفتح وتحولت الكنيسة لجامع والدير المجاور لها إلى رباط (مسجد كاتب ولاية)، وبقيت الكنيسة الصغيرة (كنيسة بيرفيريوس)، ويشغل الجامع مساحة ٤ دونمات (٤٠٧٧م) ومساحة فناءه ١١٩٠م، ويسمى العمري لأنه بني أيام الفاروق رحمه الله، وبالكبير لأنه أكبر جوامع غزة، وقد حوله الفرنجة لكنيسة سموها (سان جون) - وعلى اسمها عيادة سان جون الحالية حيث سان جون (القديس يحيى) وهو يحيى عليه السلام من تعتبره الداوية أو فرسان المعبد نبينهم - وقد أنشأ له السلطان لاجين باباً عام ٦٩٧هـ، ووسع هذا الباب الناصر محمد بن قلاوون، وعمر في العصر العثماني، وقد أصابه خراب كبير في الحرب العالمية الأولى حدث هدم القسم الأعظم منه وسقطت مئذنته، وله مكتبة أسسها الظاهر بيبرس وباسمه كانت تعرف، وهي الآن مكتبة الجامع العمري وبها ١٣٢ مخطوطة يعود أقدمها لعام ٩٢٠هـ، ويصفه الشيخ عثمان الطباع - مؤرخ غزة - فيقول "الجامع العمري الكبير الكائن في غزة بوسطها قرب سوقها هو أعظم الجوامع وأقدمها وأحسنها، وفيه بيت كبير قائم على ٣٨ عموداً من الرخام وفي وسطه قباب مرتفعة على عمود فوق عمود من الجانبين من الباب الشرقي إلى الباب الغربي"، وفي تقرير قديم للدكتور صالح

لمعي - خبير معماري مصري - عن الجامع "إنه جامع متشرب بالرطوبة لثنيه وفي هذا خطر كبير عليه" ولا زالت بعض أجزاء المسجد تحتفظ بالطابع القوطي لكنيسة سان جون التي حول إليها ثم منها (أبو هاشم: ٧٤٦).

مسجد السيد هاشم:

يقع بحي الدرج (غزة القديمة) - والتي آخرها مسجد الشمعة غرباً - ويعد مسجد السيد هاشم من أجمل الجوامع الأثرية في غزة وأكبرها وهو صحن مكشوف تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القلة وفي الغرفة التي تفتح على الرواق الغربي ضريح ينسب لهاشم جد النبي ﷺ، وقد بني المسجد زمن المماليك وجدده العثمانيون.

مسجد المغربي:

يقع في حي الدرج أنشئ في القرن التاسع الهجري وأقام فيه الولي الصالح محمد المغربي واتخذة زاوية له ولما توفي عام ٨٦٤ هـ دفن في مغارة كبيرة تحت إيوان، وكان سقفه من الجريد وعرف بمسجد السواد.

سوق القيسارية:

وتقع في حي الدرج وهي ملاصقة للجدار الجنوبي للجامع العمري وقد أسسها المماليك وتتكون من شارع مغطى بقبو مدبب على جانبيه حوانيت صغيرة مقبوة، ويسمى بسوق الذهب.

قصر الباشا:

يقع في الدرج ويتكون من طابقين ويرجع لزمن المماليك واملكه آل رضوان زمن العثمانيين.

سبيل السلطان عبد الحميد:

يقع في الدرج وقد أنشأه بهرام بك بن مصطفى باشا وجدده رفعت بك فنسب له باسم (الرفاعية) وجدد في عهد السلطان عبد الحميد الثاني، وهو عبارة عن دخلة يتقدمها عقد مدبب على جانبيه مكسلتين ويتصدر الدخلة فتحات كانت مزودة بقصبات لسحب الماء وسقاية الناس.

حمام السمرا:

ويقع قريباً من جامع الشمعة وهو الحمام الوحيد الباقي من العصر العثماني في غزة حيث حظي في تخطيطه الانتقال التدريجي من الغرفة الباردة ثم الدافئة حتى الساخنة، وهو ثلاثة أقسام (براني ووسطاني وجواني)، وسقف البراني بقبة ذات فتحات مستديرة معشقة بالزجاج الملون للإضاءة الطبيعية الهادئة وأرضية البراني رصفت بمداور رخامية ومربعات ومثلثات ملونة - إلا أن أستاذنا د. أحمد عابد يرجح أنه يعود لما قبل المملوكي حيث أخبرنا أنه وجد لوحة تقرر تجديده زمن المماليك -.

جامع كاتب الولاية:

يقع في حي الزيتون ويعود للعصر المملوكي عام ٧٣٥هـ/١٣٣٤م، والإضافات الغربية فيه ترجع للعصر العثماني والتي قام بها أحمد بك كاتب الولاية سنة ٩٩٥هـ لذا سمي باسمه ويميزه تجاور مئذنته مع جرس كنيسة الروم الأرثوذكس {وفا: ساعة الدخول ٨ مساءً}.

الفصل الثامن

السمات العثمانية

السمات العامة للعمارة العثمانية:

يُعتبر الفن المعماري العثماني فنا هجيناً سلجوقياً رومياً (بيزنظياً) حيث يبدو تأثير طراز أيا صوفيا ويتضح طراز الزخرفة الأوروبي المسمى بالباروك- وتعني اللؤلؤة غير المهذبة - حيث شذت عناصر الزخرفة في الباروك عما كان مألوفاً في عصر النهضة فتمثلت في الخطوط المنحنية والحلزونية والسطوح المائلة، وفي فن الرُكوكو المتأخر {عبد الحميد: ٥٥٨}، وقد استمرت الزخرفة الجصية العثمانية حتى القرن الثامن عشر الميلادي، وقد كان للخزف السيادة في الزخرفة الداخلية دون منازع، ويظهر ذلك في الجامع الأخضر الذي بني أوائل القرن الخامس عشر الميلادي في بروصة بمحاربه الجميل ذي الزخارف النباتية التي جمعت بين فني (الخطاوي) و(الرومي - الأناضولي التركي الخاص بسلاجقة الروم)، وهما من عمل أساتذة تبريز وقد صارت مدينة أزيق (نيقية) مركزاً هاماً للخزف العثماني ففي عهد السلطان سليمان وقع على خزافيه شرف إعادة زخرفة جدران قبة الصخرة بعد تصدعها فاستعان سليمان لذلك بأساتذة فرس من تبريز اتخذوا من أزيق مركزاً لهم منتجين الطراز العثماني الجديد الذي يركز على الموضوعات النباتية المحوّرة وقد أصبح بلاط أزيق القاشاني ذي موضوعات متعددة

بألوان مختلفة {عبد الحميد: ٥٦٠}، وقد امتازت المدرسة التركية بغزارة الإنتاج الفني وذلك لتشجيع السلاطين عليه وقد استدعى السلطان محمد الفاتح الفنان الإيطالي جنتيلي بَلِينِي إلى بلاطه فرسم له صورة لا زالت محفوظة في المتحف الوطني بلندن، وقد قوي التأثير الأوروبي فيما بعد حيث يظهر في مجموعة الصور الشخصية للسلاطين، كما يبدو كذلك في كتاب سير الأنبياء حيث صور النبي ﷺ وآل بيته، وأبرز موضوعات التصوير العثماني كانت مناظر القتال والحصار والأسلحة والعمائر منحدرية السقوف، ولا تزال هذه المدرسة بحاجة لدراسة {هادي: ١٥٦}، وفي رأينا فإن المدرسة العثمانية قد ارتكزت على نتاج انصهار الفنين التركي الشرقي المعروف بالخطاوي والذي نشأ في تركستان الشرقية قرب الصين (إيغورستان) والتركي الغربي المعروف بالرومي والذي نشأ في تركستان الجديدة - إن جاز لنا التعبير - المعروفة بالأناضول حيث استقر السلاجقة الغربيون باسم سلاجقة الروم فأنتجت خلاصة المدرستين التركيتين وزيدتهما، كما حدث مع الفن المملوكي والذي نشأ عن اندماج المدرسة السلجوقية العراقية الشامية ذات الأصول الغزنوية الخراسانية بالمدرسة الفاطمية المصرية ذات الأصول الأموية الغربية والطولونية العباسية، وقد امتد التأثير العثماني على أوروبا كلها حيث ما تزال المؤثرات الإسلامية تبدو على فن تجليد الكتب وقد كان الورق الرخامي الشكل - أي المصور على شكل رخام - معروفاً في إنكلترا زمن بيكون الفيلسوف الشهير وهو يقول "عند الأتراك طريقة غير معروفة لنا يكسبون بها الورق شكل المرمر فهم يستحضرون ألواناً زيتية مختلفة ويضعونها في الماء قطرة قطرة ثم يحركون الماء تحريكاً دقيقاً ثم يبلون الورق وهو سميك نوعاً ما في هذا المزيج فيكسب الورق تموجات وتعرجات تجعله شبيهاً بالرخام أو بحرير الكاملية (Chamolet) وقد ظلت أوروبا ألف سنة تنظر إلى الفن الإسلامي وتضعه موضع تقديس وعناية {بريغز: ٩٢}، وقد قل الاهتمام العثماني بزخرفة واجهات العمائر منذ النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي خلافاً لما كان متبعاً من قبل على حين استمر الاهتمام بتغشية الجدران الداخلية بالخزف ولقد

اختف في معظم الأحوال الفسيفساء الخزفية والبلاطات النجمية التي انتشرت في العهد السلجوقي وحلت محلها بلاطات قاشاني أزنيق كما ذكرنا، ولقد استخدمت في تغطية المحاريب والنوافذ في المساجد والمساكن وجدران الأضرحة والمساجد والقصور حتى النوافذ العليا، وتظهر في رسوم البلاطات زخارف زهور التوليب وشجر السرو وسنابل القمح والنخيل وفاكهة الرمان والعنب مع الكتابة الجميلة وقد لونت بالأحمر والأزرق والأخضر والبني على أرضية بيضاء وبهذا أصبح الجزء الداخلي من المسجد حديثة مزهرة توحى باللانهائية {علام، وعبد الحميد}، ولعل هذا يرجع للنظرة الصوفية التي تبناها العثمانيون منذ نشأتهم حيث الروحية بادية في كل شيء فالمسجد عندهم هو الكون كله، والله أعلم.

ومن ناحية الخط العربي فقد أبدع الفنانون الأتراك في تطويره وتصويره حيث قيل عن القرآن الكريم نزل بمكة وجمع بالمدينة وقرئ بمصر وكتب في إسطنبول وفهم في الهند، ومن أكثر أنواع الخط العربي انتشاراً وعناية: -

١- **خط الثلث**: ويسمى بذلك لأنه ثلث خط الطومار أحد خطوط أربعة رئيسية وهي الجليل والطومار والثلث والثلثين، والطومار ٢٤ شعرة من شعر البرذون - الخيل العجمي - فالثلث فرشاته ٨ شعرات {هادي: ٢٢٦، وشحاتة: ١٨}، والخطاط قطبة هو من استخرج تلك الخطوط في الزمن الأموي.

٢- **خط الرقعة**: وهو ما يكتب به في الرقاع والورقات الصغيرة وهو صورة من النسخ وقد أجاده الخطاطون العثمانيون.

٣- **الخط الديواني**: أو الهمايوني وهو من أسرار القصور لأن الأوامر السلطانية لا تكتب إلا به وعُرف رسمياً بعد فتح القسطنطينية عام ٨٥٧هـ/١٤٥٣م على يد محمد الفاتح، ووضعه هو إبراهيم منيف.

٤- الخط الغباري: وهو من أروع ما تفتق عن ذه خطاط ولدقته يسبب ضعف النظر ويكتب به في الرقاع الصغيرة، وقد سمي بذلك لأنه يشبه الغبار في شكله، وكانت المصاحف الصغيرة جداً تكتب بالخط الغباري وتوضع في علب ذهبية أو فضية وتلبس كحلية.

٥- خط السياقت: وهو ما يفهم بالسياق لتداخل كلامه وتكتب به الاحجبة للوقاية من السحر والحسد وهو الذي يقرأ من الجهتين ويسمى بخط المرأة، وعليه فيمكن أن نسميه خط الطلسم.

٦- خط الإجازة: حيث يكتب به معلمو الخط الإجازات العلمية - شهادة إنهاء تعلم الخط - لتلاميذهم وهو جمع بين التلث والنسخ.

٧- خط الطغراء: أو النيشان بالفارسية أو التوقيع - الإمضاء - وهو خاص بالسلطين أي أنه يعادل الشعار السيادي للدولة (ختم النسر)، حيث به يوقع السلطان وقد ظهر كتوقيع للسلطين المماليك في عهد محمد بن قلاوون ثم أبدع فيها العثمانيون وجعلوا لها قواعد، وقد اشتهر حمد الله الأماسي - من مدينة أماسية الأناضولية - وإسماعيل حقي من خطاطيهم {هادي}.

وقد اعتمد العثمانيون في عمائرهم الأولى على الطراز السلجوقي فكان تخطيط المساجد يقوم على أروقة محمولة على أكتاف وعلى كل مربع من هذه الأروقة قبة صغيرة وفي رتبة كل قبة تفتح نواف للإضاءة ويعتبر جامع (أولو جامع) مثلاً على هذا النمط، وبعد فتح القسطنطينية ساد طراز (أيا صوفيا) فأصبح المسجد يتكون من رواق رئيسي على تخطيط متعامد فوق قبة كبيرة حولها أصغر، أما هذا الرواق فصحن حوله بوائك مغطاة بقباب صغيرة وفي وسطه فسقية - للوضوء - ويعتبر عصر المعمار سنان باشا هو العصر الذهبي للعمارة العثمانية {تقي: ٢٢٥-٢٢٦}، وأصبح لسان تلاميذ حتى في الهند خدموا سلاطين الهند وبنوا لهم العمائر العظيمة.

العمائر العثمانية

عمائر الطراز الأول (السلجوقي):

جامع أولو جامع في بروصة (العاصمة العثمانية الأولى):

وقد بُدأ في تشييده زمن مراد الأول ٨٠٣هـ/١٤٠٠م، ويتكون من مبنى مستطيل به أربعة صفوف من الأروقة ذات الأكتاف وخمس مربعات تعلوها قباب ويوجد بالمربع الواقع في الرواق الأوسط حوض به ماء، وينفذ الضوء إلى المسجد من نوافذ موجودة في عنق كل رقبة {علام: ٢٢٦}، وإذا كان المسجد صغيراً فإنه يقوم على قبة سائدة أمامها ردهة مسقوفة {الفي: ٢٢٦}.

عمائر الطراز الثاني (العثماني):

بعد تحويل كنيسة أيا صوفيا على مسجد عقب فتح القسطنطينية وبناء أول مئذنة لها في الركن الجنوبي الشرقي أراد محمد الفاتح تأكيد النصر العسكري الذي توج بفتح مدينة طالما حلم وسعى المسلمون لفتحها منذ الخلفاء الراشدين زمن عثمان بن عفان ؓ أي لأكثر من ثمانية قرون، بنصر معماري عبر بناء مسجد يضارع عظمة كنيستها فبدأ في بناء جامع محمدية.

جامع المحمدية:

بدأ السلطان محمد بنائه عام ٨٦٨هـ/١٤٦٣م واستمر البناء ثماني سنوات وأشرف عليه مهندس تركي وليس يوناني وجمع البناء بين الطراز السلجوقي المستقر في الأناضول وبين طراز أيا صوفيا، وقد نفذ المسجد بصورة بسيطة للتخطيط المتعامد ولأنصاف

القباب الأربعة الساندة بغير منصات وفي صدر المسجد أقيم صحن كبير تتوسطه نافورة وتحيط به من جوانبه أربعة أروقة مفردة مسقوفة بقباب صغيرة تطل على الصحن {عبد الحميد: ٥٥١}، ولعل سعي محمد الفاتح لتزاوج الفن المعماري السلجوقي المنتصر مع الفن البيزنطي المهزوم تأكيداً على سيادة الإسلام وإنتاج فن جديد يجمع المنتصر مع المهزوم ولا يهدمه مما يعكس سماحة الإسلام وقدرته على صهر وهضم الحضارات الأخرى - لا نبذها وشطبها كأوروبا - دون تعصب ضدها أو ذوبان فيهان ككل المدارس المعمارية الإسلامية الرائدة وليس كما يقول {الفي: ٢٣٠} "إن الفترة العثمانية فترة تخلف وتبعية لأوروبا معمارياً وزخرفياً".

مسجد سليمانية:

في إسطنبول (العاصمة الرابعة للعثمانيين) وهو من بناء المعماري سنان (١٤٩٠-١٥٨٣م) ويعبر المسجد عن العصر الذهبي في العمارة العثمانية وقد أنشئ بين عامي ١٥٥٠-١٥٥٦م بأمر السلطان سليمان القانوني (العظيم) أعظم ملوك الأرض والخليفة الثمانون - والذي كان يبدأ خطاباته بقوله تعالى "إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم" - وكانت المشكلة الكبيرة التي واجهها المهندسون الأتراك هي كيفية التخلص من الأكتاف الكثيرة التي تحمل القبة والتي تقسم الأرضية الواقعة بأسفلها مما يتعارض مع فكرة إيجاد فراغ متسع، وتخلل المحاولات التي بدأت في مساجد بروصة والتي انتهت بالحل النهائي في جامع سليمانية بعد سلسلة طويلة من الدراسات العلمية والفنية يرجع الفضل فيها إلى مهندسين عابرة أهمهم سنان وهو غير تركي الأصل، والمسجد يتكون من صحن سماوي (مكشوف) تحيط به بوائك تغطيها قباب صغيرة أما حرم المسجد فتغطيه قبة كبيرة تحيط بها أربع أنصاف قباب وفي جوانب المسجد تقوم مآذن طويلة ذات قمم مخروطية {الفي: وعبد الحميد، وعلام} - وكأنها مدافع تحرس القبة التي ترمز

لدار الإسلام من جهاتها الأربع حيث استقرت المآذن - وقبته المركزي تزيد ارتفاعاً عن قبة أيا صوفيا بخمسة أمتار والقباب النصفية الأربعة تتصل بالقبة المركزية عبر قبتين نصفيتين أمامية وخلفية إلا أنهما لا تتوجان الدعائم التي كانت تتراكم فيها وإن كان ذلك قد زاد في وحدة المصلى فإن تصميم الرواقين الجانبيين اللذين تغطيها قبيات تحف بقلبي المسجد جعل المصلى أكثر عرضاً بشكل ما {عبد الحميد: ٥٥٣}، وبالتالي فهذا التصميم يقوم على الاكتفاء بقبة رئيسية يحف بها نصف قبة أصغر حجماً ويخرج من كل منهما نصفاً قبة أصغر {علام: ٢٢٧}.

جامع سليمية:

وهو بأدرنة (العاصمة الثالثة للعثمانيين) إن كان جامع السليمانية هو العمل الرئيسي لسنان فإن جامع السليمية هو أهم أعماله وقد بني للسلطان سليم الثاني بن السلطان سليمان القانوني، وترجع أهمية المسجد لما حققه فيه من إنجازات معمارية هامة فالقبة فيه تفوق قبة أيا صوفيا بأربعة أذرع عرضاً (في القطر) وستة أذرع ارتفاعاً وهي مقامة على ثمانية دعائم (أكثاف) كبيرة ذات عقود منقوذة متصلة بالحيطان الخارجية حتى تبدو كأنها جزء من الجدار، وأربعة أنصاف قباب أدخلت في أركان البناء الأربعة تذكر بالحنايا المعقودة قديماً الأمر يجعل لها ١٢ ضلعاً ويجعل الحيطان ما بين مربعة ومقعرة حيث استخدمت المقرنصات في الانتقال من السطح المستوي إلى المقعر {علام، وعبد الحميد}، وتميز الجانب بشرفاته العديدة ونوافذه الكثيرة التي أكثر منها في الجدران للتقليل من تأثير الجدران والدعائم مما أكسب حرم المسجد ضوءاً كثيراً مما أزال التأثير المادي لها {علام: ٢٢٨} كما هيأت دخول الضوء بما يكفي المصلى الذي تحيط به أربعة مآذن ويتقدمه صحن به نافورة وقد أشار كونل إلى "أن المنارات الطويلة تعطي للمبنى بكتلته المتراصة هيئة الاندفاع إلى أعلى" وبذلك يكون الترك قد نجحوا

في إدخال الضوء من الأروقة الجانبية إلى الداخل وهو ما لم ينجح فيه مصممو أيا صوفيا كما أنهم أعادوا الوحدة نوعاً ما للمصلى وزادوا في عرضه على عمقه عن طريق الاستغناء عن الدعامات والأعمدة في ردهات الأركان ودمجها في الجدران إلى جانب ترقيق العقود والأعمدة واستخدام الأروقة الجانبية وبذلك زالت العوائق التي كانت تقطع صفوف المصلين وتمنعهم من رؤية المحراب والإمام وبهذا تم التوفيق بين بناء أيا صوفيا الكنسي وفرائض الإسلام {عبد الحميد: ٥٥٥}، وهذا هو الفارق بين الإسلام وبقية الأديان حيث في الإسلام لا بد أن يُعلم الإمام والقائد لجنوده وأتباعه في ضوء جلي فالمسلم لا ينفاد لمجهول لا يسمعه أو يراهن أما الكنائس والمعابد فهي تقوم على ستر منطقة الطقوس عن العامة - بما يسمى المذبح أو قدس الاقداس وهو محرم على العامة دخوله كما يمنعهم الظلام المخيم عبر القبة الثقيلة الجاثمة على صدر صحن الكنيسة من الرؤيا - وستر الإمبراطور عن الناس، حتى تعاليمها باطنية لا يعلمها كثير من أتباعها الذين لم يكونوا قادرين على قراءة كتابهم المقدس والذي كتب بلغة مقدسة - ومقدس وسري قريبان في النطق باللاتينية SACRED/SECRET - أكثر من ألف وخمسمائة عام حتى ترجمته للغات المحلية على يد مارتن لوتر فضلاً عن احتكار تفسيره للرهبان والقسس فكانت الكنائس ولا زالت غارقة في الظلام المعماري - ولعل هذا مرده للعقائد السومرية القديمة الغامضة التي تبني على الظلام والغموض (العماء / الكاوس) حيث الظلام والجهل هما الأساس والعلم والنور هما الاستثناء وهذا يفسر أغلب الاساطير والعقائد القديمة القائمة على الصراع بين تلك المتناقضات - عكس الإسلام الذي يستطيع كل مسلم أن يقرأ كتاب ربه تعالى بل هو يقرأ أجزاءً منه يومياً يقدم صلاته بها كما أنه غير مجبر على الالتزام بتفسير كهان وأخبار، وقد درجت المذاهب الباطنية على إخفاء اسم وشكل الزعيم والمخلص باعتباره من دم إلهي لا يحق لعيون العامة الوقوع عليه حتى لا تدنسه وتجذ هذا الأمر عند الشيعة والنصارى واليهود والبوذيين (الصين واليابان)، كما تميزت المآذن العثمانية بالتحافة

والمحاريب بالسعة كمحراب مسجد قرطبة الذي سمي بقاعة العرش {عبد الحميد: ٥٥٥}، ولقد انتشر الطراز العثماني في مصر والشام والعراق والمغرب والحجاز واليمن زمن الحكم العثماني.

المدارس:

كانت تلحق أحياناً بالجوامع كمدرسة مسجد السلطان سليم {علام: ٢٢٥}.

الأضرحة:

وقد ألحقت بالجوامع أحياناً كالتربة الخضراء التي دفن فيها محمد الأول الشهير بمحمد جلبي (الرياني) عام ٦٢٥هـ/١٤٢١م وسميت بذلك بسبب لون بلاط القاشاني ذي اللون الأخضر الفيروزي وهي ملحقة بالجامع الأخضر ببغداد.

القصور والدور:

لم يتبق أثر من قصور السلاطين العثمانيين في بورصة (بروصة) وأدرنة، أما إسطنبول فعثر على جزء من قصر يعرف بـ (جنلة كُشك) - لعله بمعنى قرية الجنة - وكان مشيداً خارجها ويحتوي على ثلاث مباني ذات شرفات مغطاة يحيط بكل منها فناء مكشوف، ويحيط بهذه المجموعة سور به أبراج {علام: ٢٢٥}، بينما تكونت الدور العثمانية الخشبية عادة من طبقات حيث تقع حجرة الاستقبال (السلامك) في الطابق الأول بينما توجد قاعة الحريم (الحرملك) في الطابق الأعلى الذي عادة ما يكون بارزاً نحو الشارع ومستوراً بالمشربيات (الرواشن) - وأخذ العثمانيون نظام القاعة المزخرفة الجدران والتي تتوسطها نافورة - المعروفة بالدقاعة - من الشام، أما القصور فتنظيمها لم يختلف عن النظام الأندلسي المعروف في قصر الحمراء (المشور والديوان والحرم) أما أشهر

قصور العثمانيين فهو طوب قابو أو باب المدفع الذي بناه محمد الثاني (الفاتح) والذي تحول حالياً إلى متحف تركي يحوي ذخائر العثمانيين، وكان بابه يسمى باب همايون - وهمايون نسبة لطائر الهما الأسطوري الذي يصبح من يلمسه بجناحه ملكاً (واهب الملوكية) - ويوصف بالميل الشديد للفخامة والأبهة وحت عمارته عناصر بيزنطية وإسلامية بالإضافة على تأثيرات الباروك الفرنسية، وآخر تطورات القصور هو قصر أحمد الثالث الذي بناه على غرار قصر فرساي والذي يظهر فيه تأثير الباروك جلياً (عبد الحميد: ٥٥٨).

العناصر العثمانية في مصر:

مسجد الملكة صفية:

وأول نموذج لتلك العناصر هو مسجد سليمان باشا بالقلعة عام ١٥٢٨م ثم مسجد الملكة صفية عام ١٦١٥م ومسجد محمد أبي الذهب ١٧٧٤م ثم مسجد محمد علي بالقلعة ١٨٣٠م، ويقع مسجد الملكة صفية في شارع محمد علي ويتكون من (الصحن والقبة) أما الصحن فالوصول إليه من ثلاثة أبواب لها سلاسل دائرية ويحيط به أربع إيوانات مغطاة بقباب صغيرة حجرية، أما الجزء الثاني فهو حرم المسجد وهو على تخطيط مربع تغطيه قبة كبيرة محمولة على ستة أعمدة من الجرانيت تكون شكلاً سداسياً، وفي رقبة القبة ٢٤ شبكاً من الجص والزجاج وبين عقود المسدس قباب صغيرة، ويبرز المحراب المغطى بقبة عن حائط القبلة وهو مكسو بالرخام والقاشاني ويلصقه منبر من الرخام مزخرف بزخارف نباتية وهندسية، أما المنارة فأسطوانية الشكل تنتهي قمته بمخروط (أنفي: ٢٢٧).

مسجد محمد علي بالقلعة:

وقد بني بالقلعة عام ١٨٣٠م على قسم من أرض القصر الأبلق الذي أنشأه الناصر محمد بن قلاوون والمسجد مكون من قسمين متساويين تقريباً هما الصحن والقبّة، أما الصحن فمساحته ٥٣×٥٤م تحيط به أروقة محمولة على أعمدة من الألبستر ومسقوفة بقباب صغيرة وفي وسط الصحن ميضأة محمولة على ثمانية عقود متكئة على أعمدة رخامية يعلوها زخرف من الخشب البارز المزخرف، أما القبّة فتقوم على مربع طول ضلعه من الداخل ٤١م وقطر القبّة ٢١م وارتفاعها من أرض المسجد ٥٢م تحملها أربعة أكتاف ضخمة ذات عقود كبيرة وحول القبّة أربعة أنصاف قباب عدا أربعة قباب صغيرة في أركان المسجد، وكسيت الجدران من الداخل بالألبستر بارتفاع ١١م، ويقع المنبر على يمين المحراب، وهو من الخشب المزخرف بزخارف مذهبة وفي طرفي الجانب الغربي للمسجد تقوم مئذنتان ارتفاعهما نحو ٨٤م من أرضية الصحن ولكل منهما دورتان.

الطرز المصري المحلي:

وقد استمر في العصر العثماني في المنشآت والحرف فانتشرت صناعة الخشب الخراط والمشيريات كما في منازل الكريدلية عام ١٦٣١م، وجمال الدين أبي الذهب عام ١٦٣٧م، وقد اشتملت على مقاعد وقاعات ذات سقوف جميلة ووزرات وأرضيات وفسيقيات تتوسطها نافورات جميلة رخامية مزخرفة لا تقل عن العمارة المملوكية {الغري: ٢٣٠}.

الأقصى في العهد العثماني:

تعد أهم الأعمال التي جرت فيه على يد خمسة سلاطين في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر فقد ترك السلطان سليمان القانوني إنجازات ما تزال آثارها باقية ففي عهده (١٥٢٠-١٥٦٦م) جدد سور المدينة وبنيت عدة أسبله في الطرق المؤدية إلى المسجد الأقصى بالقرب من مداخله، وقد أنفق السلطان عثمان الثالث ٢٥٠٠٠ جنيهه عثماني (دينار ذهبي ٤.٢٥ جم) لإصلاح القصدير الذي يكسو سقف الأقصى وقبة الصخرة عام ١٧٥٢م كما قام السلطان محمود الثاني والسلطان عبد العزيز بإصلاحات وترميمات عامة امتدت بين عامي ١٨١٧-١٨٤٠م كما زود السلطان عبد العزيز نوافذ الأقصى بالزجاج الملون وفرش السلطان عبد الحميد الثاني المسجد بالبسط الفارسية كما أرسل له سجاجيد صلاة من الأناضول كما وضع شمعداناً كبيراً من الفضة في قبة الصخرة لكنه نُقل إلى الأقصى، كما جدد عمارة سبيل قايتباي (قدوسي- عيسى: ٢٣-١).

الحمامات العثمانية:

حمام الرفاعي:

بني في القرن العاشر الهجري السادس عشر الميلادي ويقع على الجانب الشرقي لشارع الميدان جنوبي مسجد الرفاعي بحي الميدان الوسطاني في دمشق، وقد استمد اسمه من المسجد وقد تعرض للقصف الفرنسي عام ١٩٢٥م فهدمت قبة البراني، وينقسم الحمام إلى أربعة أقسام تبدأ بالبراني الذي كانت تعلو قاعته الوسطى على غرار الحمامات الدمشقية لكنها سقطت نهاية الربع الأول من القرن الماضي وأقيمت بدلها شخصيخة مثمنة وعلى جانبيها - أي القاعة - إيوانان مستطيلان على جانب كل منهما مصاطب حجرية، والقسم الثاني هو الوسطاني الأول وهو في الجهة الشمالية للإيوان الشرقي من

البراني ويتألف من ثلاث قاعات متتالية تمتد من الجنوب إلى الشمال ويغطي كل منها قبة وفي النهاية الشمالية له يفتح باب يؤدي إلى الوسطاني الثاني وهو عبارة عن قاعة مستطيلة تمتد من الغرب إلى الشرق يفصلها قبو نصف برميلي، أما القسم الرابع والأخير هو الجواني ويتميز هنا بأنه من أوسع قاعات الجواني في الحمامات الدمشقية التي صادفها ^{زيادة: ١٨١-١٨٢}، إذا يتكون من قاعة وسطى مربعة تغطيها قبة ويطل عليها من الجهات الأربعة أربعة إيوانات يغطي كل منهما قبة كما يطل كل منها على القاعة الوسطى بعقد مَوتور وللجهات الفرعية للقاعة الوسطى أربعة أبواب يؤدي كل منها إلى مقصورة صغيرة مغطاة بقبة ^{زيادة: ١٨١-١٨٢}.

زخارف حمام الرفاعي:

يتوسط قاعة البراني فسقية مثمثة كسيت جدرانها بألواح من الرخام يتوسطها فوارة بشكل الفسقية وشكلها وردي من دورتين ويغطي المرحاض - المتصل بالبراني (المسلخ) بممر - قبة محمولة على مقرنصات محرابية متوجة بعقود مدببة، أما الوسطاني الأول فله قاعتان تغطي القاعة الجنوبية منهما قبة ذات قطاع نصف دائري محمولة على مقرنصات فتحت فيها قماري مستديرة معشقة بالزجاج الملون نسجها الفنان في أشكال هندسية متنوعة عبارة عن وريدات صغيرة، أما قاعة الجواني فتمتاز بتخطيطها الفريد بين نظائرها بين حمامات ذلك العصر فهي عبارة عن قاعة وسطى مربعة المسقط تسقفها قبة ويتعامد عليها أربعة إيوانات يغطي كل منها قبة أيضاً وتبدو متأثرة بتخطيط الحمامات القاهرية التي احتفظت بتصميمها منذ العصر الفاطمي، وهو - الجواني - مفروش ببلاطات من الحجر الأسود والوردي، والمقصورة الجنوبية الغربية في الجواني يتصدر جدارها الجنوبي دخلة رأسية متوجة أيضاً بعقد مدبب ويتقدمها حوض ماء ويغطيها قبة قطاعها نصف دائري محمولة في الأركان الأربعة على مناطق انتقال

عبارة عن مجموعة متداخلة من العقود النصف دائرية وتحصر المناطق فيما بينها
حنايا مجوفة معقودة بعقود نصف دائرية وترتكز خوذة القبة على إزار حجري مثنى
بارز قليلاً يتخللها عدد من القماري المستديرة المعشقة بالزجاج الملون منفذة بتكوينات
هندسية رائعة (زيادة: ١٧٩-١٨٦).

وبهذا ينتهي الباب الثاني (العمائر) من كتابنا

الباب الثالث

المعماريون المسلمون

سنتناول في هذا الباب حياة وأعمال وأسلوب أربعة من كبار المعماريين المسلمين عبر التاريخ بصورة موجزة، وقد ترجمنا لاثنتين معاصرتين ماتتا بعد سقوط الخلافة العثمانية هما حسن فتحي ومحمد كمال إسماعيل لما قدماه من جهود جليلة في إعادة إحياء العمارة الإسلامية وهم رجاء بن حيوة، وزير الخلفاء وياني أعجوبة قبة الصخرة، ومعمار سنان معماري العصر الذهبي العثماني، وحسن فتحي محيي العمارة الإسلامية وصحاب مدرسة العمارة البيئية، ومجدد الحرمين كمال إسماعيل.

الفصل الأول

رجاء بن حيوة (وزير الخلفاء)

هو أبو نصر الفلسطيني الفقيه التابعي رجاء بن حيوة بن جندل بن الأحنف بن السمط بن امرئ القيس بن كندة ولد في بيسان بالغور فهو فلسطيني وقد عاش في فلسطين وسكنها ودخل الكوفة والأندلس وكان يصاحب الخلفاء ولجده جندل أو جرول صحبة فيما قيل وهو خطاط وأحد اثنين هندسا قبة الصخرة وزخارفها وصحب خلفاء بني أمية حتى عمر بن عبد العزيز رحمهم الله فلم يصاحب بعده أحداً منهم حتى وفاته عام ١١٢هـ وهو من أشار على سليمان بن عبد الملك بتولية عمر بن عبد العزيز الخلافة، وقد كان أهله من نصارى فلسطين فهو فلسطيني الأصل وقد شهد أبوه فتحها، وخطبة عمر الفاروق رحمهم الله في أهلها وقد أسلم هو وعائلته وتتلذذ على يد الصحابي الجليل معاذ بن جبل رحمهم الله أعلم الأمة بالحلال والحرام، وكلان ابن عون إذا ذكر من يعجبه قال "لم أر مثلهم كأنهم التقوا فتواصوا: ابن سيرين بالعراق وقاسم بن محمد بالحجاز ورجاء بن حيوة بالشام.." وسماه هشام بن عبد الملك (سيد فلسطين) وقد تتلمذ رجاء على يد أمهات المؤمنين رضي الله عنهم، وحدث عن معاذ بن جبل وأبي الدرداء وعبادة بن الصامت رحمهم الله، وحدث عنه الزهري، يقول ابن كثير عن بنائه قبة الصخرة "ولما أراد عبد الملك عمارة بيت المقدس وجه إليه الأموال والعمال ووكل رجاء بن حيوة ومولاه يزيد بن سلام ولما فرغا من بنائها لم يكن لها نظير على وجه الأرض وبقي من المال

المخصص لها ستمائة ألف مثقال وقيل نصف ذلك - والمثقال دينار ذهبي وهو ما يعادل ٤.٢٥ جم ذهب خالص - فوهبهما إياه عبد الملك فقالا لو استطعنا أن نزيد فيه من حلي نسائنا لفعلنا فأمرهما بسكبه على القبة فسكباه عليها فلم يكن أحد يستطيع النظر إليها مما عليها من الذهب حتى ضربها زلزال زمن المنصور فقلعه عنها وعمرها به - وذلك لبخله حيث اشتهر بالدوانيقي والدانق سدس الدرهم ويعادل ٤٩٥ جم برونز

— {سرجاني، ويكيبيديا:س.٥.٧مساء}

الفصل الثاني

معمار سنان باشا (فحل المعمارين)

ولد يوسف بن خضر بك بن جلال الدين الحنفي الرومي (الأناضولي) الشهير بسنان باشا في قرية أغيرناص والتي سميت فيما بعد بـ (معمار سنان) على اسمه في ولاية قيصرية بالأناضول، عام ٨٩٥هـ/١٤٩٠م، وقد عشق يوسف منذ صغره شق قنوات المياه في الحدائق وبناء الأكواخ والحظائر، ثم التحق بالجيش العثماني وكان قد تخرج من مدرسة ابتدائية تعلم فيها الكتابة والقراءة والفنون التطبيقية ثم استكمل تعليمه في الأوجاق (المعسكر) المعماري الخاص وهو الذي تربى فيه كبار المعمارين كداود أغا وشارك في قوات السلطان بايزيد الثاني وفق نظام الدوشرمة الذي يقضي بتسليم الذميين أولادهم للأوجاق العسكري - وقد نقض الصلابي في تاريخ الدولة العثمانية هذه الفرية فانظرها في محلها - وقد تطوع سنان في حملة بلغراد عام ٩٢٧هـ/١٥٢١م وقاىل مع السلطان سليم الأول في فارس والشام ومصر أيضاً كما زار البلقان والمجر وفرنسا وقد ترقى في الجيش لجهوده الهندسية في تصميم مراكز وتجمعات الجيش والأسوار والقلاع، وقد صحب السلطان سليمان العظيم في فتوحاته، ومن تلاميذ سنان أحمد أغا وداود أغا وتميم بابا علي ويوسف وسنان الصغير وهناك من يخلطون بينهما، وقد قام تلميذه المفضل يوسف بتشييد قصور الهند في لاهور ودهلي (دهلي) وأجرا للسلطان جلال الدين أكبر، مما يعني تجاوز تأثيره للدولة العثمانية، وقد قام سنان باشا بتشييد

جوامع في صوفيا (عاصمة بلغاريا) وفي حلب وإسطنبول وأدرنة، كما شيد مطعماً خيراً (تكية) في القدس باسم (خاصكي سلطان)، ورمّم قباب الحرم المكي، وله أعمال أخرى في نصر والعراق قد عاشت قريباً من قرن، وسان كلمة عربية تعني فحل الإبل وهو لقب عثماني يطلق على من بلغ رتبة لواء في الجيش، وسان باشا لقب لاثنتين من أعظم رجال الدولة العلية في نفس الوقت، الأول هو المعماري الذي تعرفنا إليه، والثاني هو قائد عسكري على مستوى عالي بل يأتي بعد السلطان مباشرة، للمزيد أنظر (محمد القدوسي: سان باشا.. وسان باشا) (سرجاني: مساءً).

الفصل الثالث

حسن فتحي (المعمر الصُرب)

ولد حسن فتحي بالإسكندرية في ٢٣/٧/١٩٠٠م، وانتقل مع أسرته إلى القاهرة وهو بعدُ طفل ليسكن في حي الجمالية العتيق الذي ظل فيه طيلة حياته المديدة (٩٠ عاماً) تخرج من مدرسة (المهندسخانة) بجامعة فؤاد الأول عام ١٩٢٥م وعيّن كأول عضو مصري في هيئة التدريس بمدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٣٠م ثم أوفدته الكلية إلى باريس لنيل الدكتوراة {جِندي} ويخبرنا حسن عن نفسه فيقول أنه رغب في دراسة الزراعة لحبه لها وللريف والفلاحين والصورة الرومانسية (الشاعرية) للريف، فدخل امتحان التوظيف وسُئِل عن المدة التي يحتاجها محصول الذرة ليكون صالحاً للحصاد؟ فأجاب: ستة أشهر! وسأله الممتحن: لربما أكثر؟ فقال: ربما. وطبعاً انصرف حسن بهدوء حيث شعر باستهزاء الممتحن به لجهله بالزراعة، وكان هذا خيراً للعمارة وأهلها وقد كان هاجس فتحي هو عمارة الفقراء وكيف يبني مأوي تجمع بين الاقتصاد في التكلفة والجمال في المظهر والوظيفية للمعيشة، وهو ما وجده في العمارة الإسلامية (بيئية-وظيفية-جمالية)، فقد حل مشكلة التسقيف المرهقة اقتصادياً بأقبية الطوب اللبن عندما وجد له أخوه بنائين نوبيين أهمهما المعلم علاء الدين مصطفى، وقد بنى حسن بيتاً ريفياً عام ١٩٣٥م بمبلغ ١٥٠ جنيه، بينما تكلفته مثيله في نفس الوقت لكن بالخرسانة المسلحة (الباطون) مع قبح منظره بلغ ١٥٠٠ جنيه (أي عشرة أضعاف المبلغ) مع كون

الخرسانة المسلحة مشوهة للبيئة الريفية لتتأثرها عنها، كما أنها لا تنتج سوى مكعبات تجريدية لا روح فيها تصلح لإسكان الحيوانات لا البشر (علب) والذين يجب ان تكون كل دار بمثابة تحدٍ جديد يختلف عن سواه تظهر فيه مهارة المعمار وجمالية صنعه مع مراعاة البيئة والاقتصاد الفردي، وقد أعاد فتحي لثلاثية (المعمار-المقاول-المالك) نظامها وانضباطها، وقد شغل فتحي مناصباً عدة في كل أنحاء العالم الإسلامي والأوربي وقد حصل على جوائز عديدة أهمها (الميدالية الذهبية الأولى عام ١٩٨٤م من الاتحاد الدولي للمعماريين كأحسن معماري في العالم عن تصميمه لقبة الاتحاد الدولي للمعماريين) ويضم هذا الاتحاد ٩٠٠٠ معماري من ٩٨ دولة، وأعلن وقتها أن نظرياتها الإنشائية ومفاهيمه المعمارية تدرس في ٤٤ جامعة بالولايات المتحدة وكندا وأوروبا. {جندى: ٦٠ مساعاً}.

الفصل الرابع

محمد (بك) كمال إسماعيل
(شيخ المعماريين)

محمد بك كمال إسماعيل هو دكتور مهندس مصري لُقِّب بشيخ المعماريين ولد في مدينة ميت غمر بالدقهلية وفي ١٥/٩/١٩٠٨م التحق بالمدرسة الابتدائية بمدينته مبدياً تفوقاً ونبوغاً لافتاً للأنظار، بعدها انتقلت أسرته إلى مدينة الإسكندرية ليضعوا ترحالهم بها، وليزداد إحساسه بالجمال فيها عمقاً كما كان يقول، وهناك بجوار البحر المتوسط والثروة المعمارية ذات الملامح الأوروبية أنهى تعليمه الثانوي في مدرسة العباسية ليكون القرار بعدها بالتوجه للقاهرة للالتحاق بجامعة (فؤاد الأول) ودراسة الهندسة بها في (المهندسخانة) وكان واحداً من أفراد دفعته التي لم يتعدَّ عددها سبعة طلاب تلقوا علومهم على يد أمهر الأساتذة من إنكلترا وسويسرا فدرسوا لهم فنون العمارة العالمية وتأثر مهندسنا بشدة بفن العمارة الإسلامية ليبذل فيه عقب التخرج ويكون ملهمه لعمل دراسة شاملة عن المساجد المصرية بعد حصوله على بكالوريوس الهندسة، وفي مطلع الثلاثينات من القرن الماضي سافر المهندس إلى فرنسا لحصوله على الدكتوراة وأصبح أصغر من يحصل عليها عام ١٩٣٣م وصمم العديد من الهياكل المصرية أبرزها مجمع التحرير والذي يبلغ ارتفاعه ١٤ طابقاً وكان لتصميم المبنى على شكل قوس دور في تحديد شكل الميدان والشوارع المتفرعة منه، وقد أُلِّف (موسوعة مساجد مصر الإسلامية) في أربعة مجلدات حصل بسببها على رتبة (البكوية) من الملك فاروق

الأول وكان أصغر من حصل عليها، وقد اختاره الملك فهد للإشراف على توسعة الحرمين الشريفين عام ١٩٨٠م وهي أكبر توسعة لهما، حيث أضاف للحرم المدني ثمانين ألف متر مربع من كل جوانبه عدا جانب قبر الرسول ﷺ، كما حرص على إمكانية الإخلاء السريع للحرم عند الضرورة فجعل له ١٦ باباً كما ركب له مظلات آلية كبيرة تغطي الواحدة عند فتحهما ٦٠٠م مربع وترتفع ٢٠م عن الأرض وترش رذاذ ماء وقد مَوَّلَ تلك التوسعة محمد بن لادن والذي قام سابقاً بإعادة تجديد الأقصى بعد حريقه عام ١٩٦٨م ، لم يتزوج مهندسنا إلى عندما بلغ الرابعة والأربعين وأنجب ابناً واحداً وقد توفيت زوجته عام ٢٠٠٢م وعاش في عزلة بعدها حتى توفي عام ٢٠٠٨م ، وقد عاش قرناً من الزمان ويعتبر مهندسنا (مهندساً عمومياً) حيث صمم المباني الكبرى العامة بعكس حسن فتحي الذي يمكن أن نعتبره (مهندساً خصوصياً)، وقد طبعت موسوعته (مساجد مصر الإسلامية) في أوروبا ونفدت فلم يبق منها إلا نسخ في المكتبات الكبرى، وللأسف لم يشيع جنازته سوى صفيين من أحبائه وتلاميذه، بينما جنازات ملوك التسلية من فئاني الأغاني فلها الآلاف إن لم يكن الملايين {جمل:٧مساء}.

الخاتمة

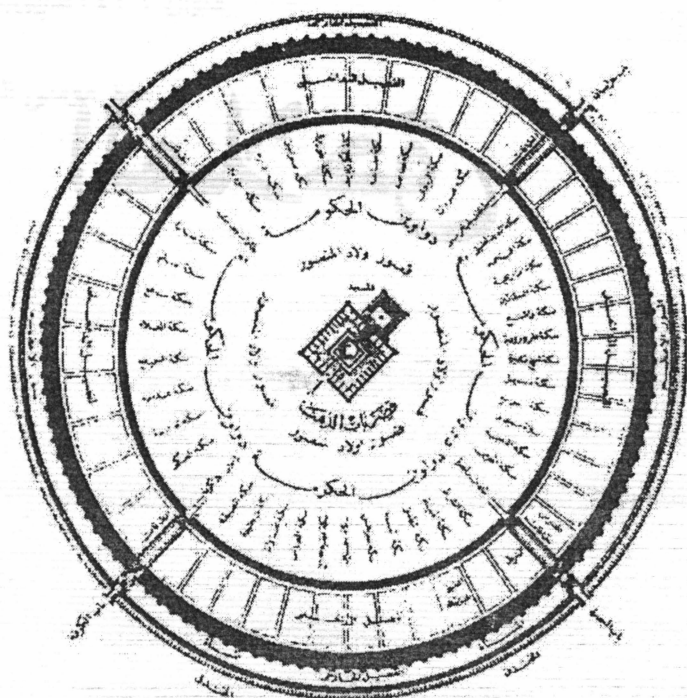
وفي الختام نسأل الله أن نكون قد وفقنا في عرض خصائص العمارة الإسلامية وآثارها بشكل موجز لا يخل، فإن كان من خير فمن الله، وما كان من شر فمن نفسي والشيطان، وأرجو من كل من اطلع على الكتاب أن يدعو لنا بالتوفيق، كما أرجو منه أن يرسل لنا أو ينبهنا لأي خطأ علمي أو كتابي وقعنا فيه حتى نتداركه، والحمد لله والصلاة على رسوله أولاً وآخراً.

رفح المباركة

شوال ١٤٣٦هـ/ يوليو ٢٠١٥م

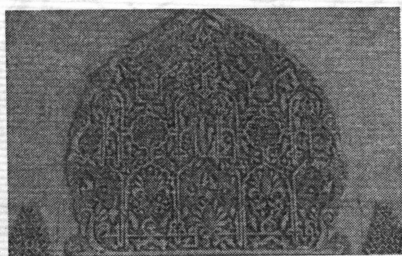
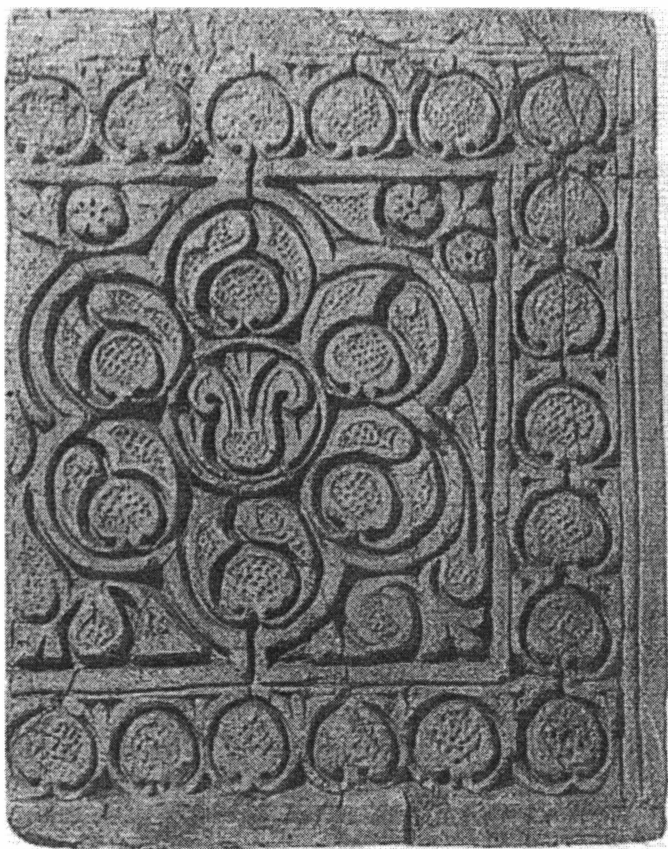
أحمد موسى السراج

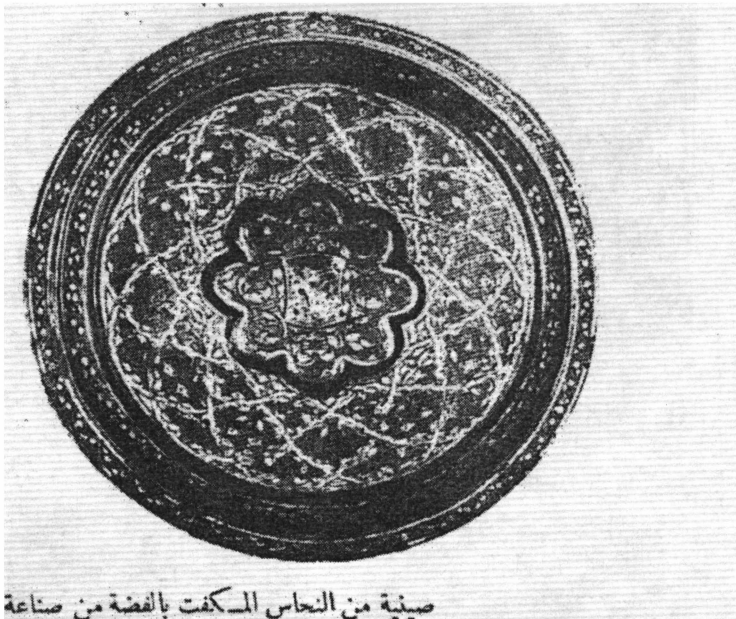
الملاحق



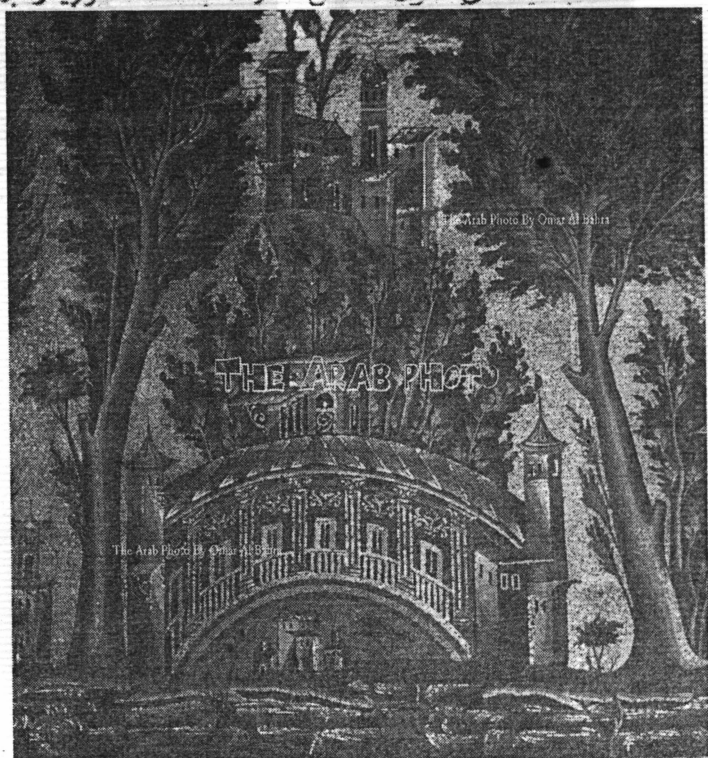
عظيم نصيب للاومر
القشاش، ١٠٠٠

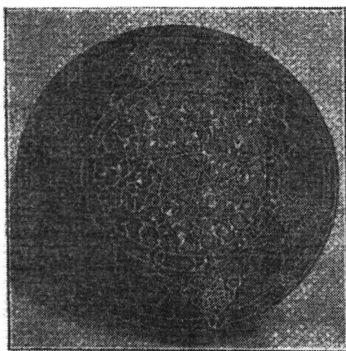






صينية من النحاس المكفت بالفضة من صناعة
البنديّة في القرن الخامس عشر . بمتحف فكتوريا وألبرت

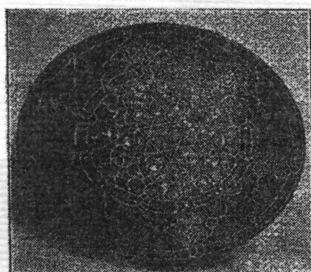




غطاء اناء من النحاس
المسكيت بالفضة . صنع في البندقية على
يد صانع فارسي في أوائل القرن
السادس عشر . بالمتحف البريطاني



كأس من الخزف
مذهب ومنقوش بالألوان . من صناعة الري في
القرن الثالث عشر . بمتحف اللوفر . تصوير
الأرشيف فوتوجرافيك بباريس



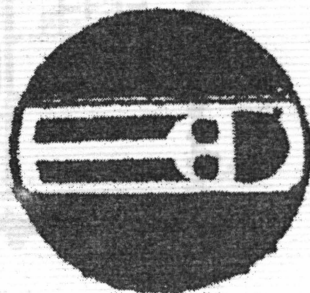
(شكل ١١) — غطاء اناء من النحاس
المسكيت بالفضة . صنع في البندقية على
يد صانع فارسي في أوائل القرن
السادس عشر . بالمتحف البريطاني



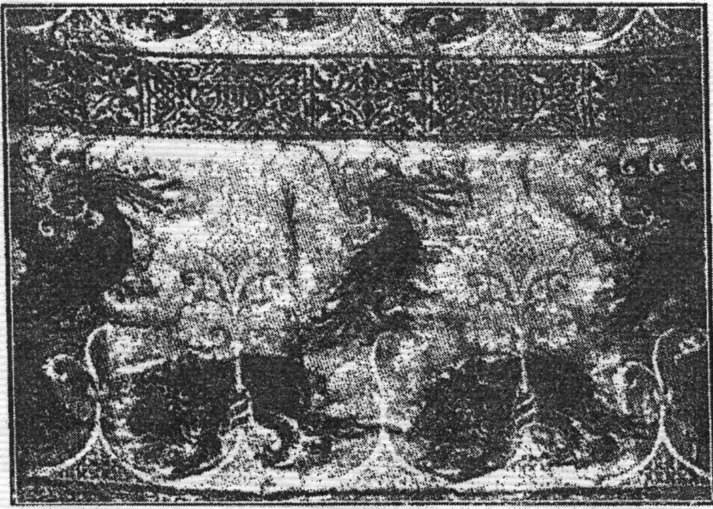
(شكل ١٢) — كأس من الخزف .
مذهب ومنقوش بالألوان . من صناعة الري في
القرن الثالث عشر . بمتحف اللوفر . تصوير
الأرشيف فوتوجرافيك بباريس



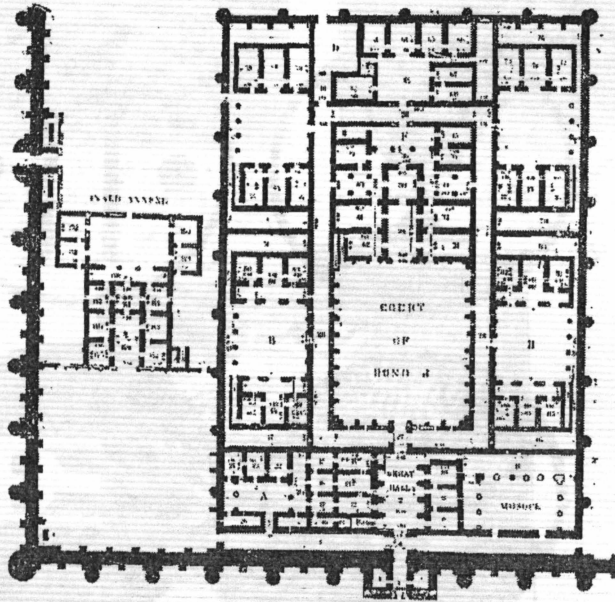
(شكل ١٣) — إناء من الخزف ذي البريق المعدني . من العصر الفاطمي
في القرن الحادي عشر . بمتحف اللوفر . تصوير الأرشيف فوتوجرافيك بباريس



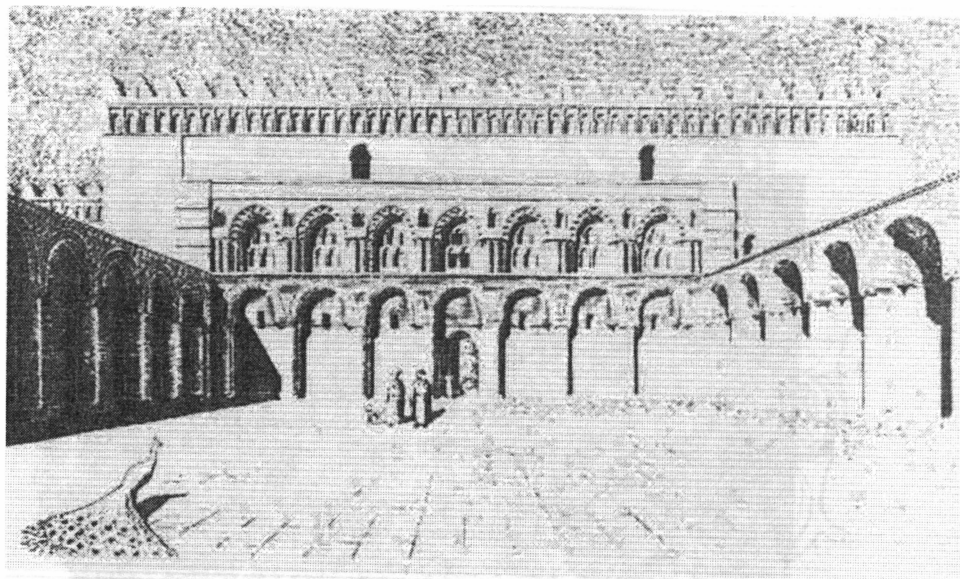
رنوك اسلامية



نسيج من الحرير . إيطالي في القرن الرابع عشر
بمتحف فكتوريا وألبرت

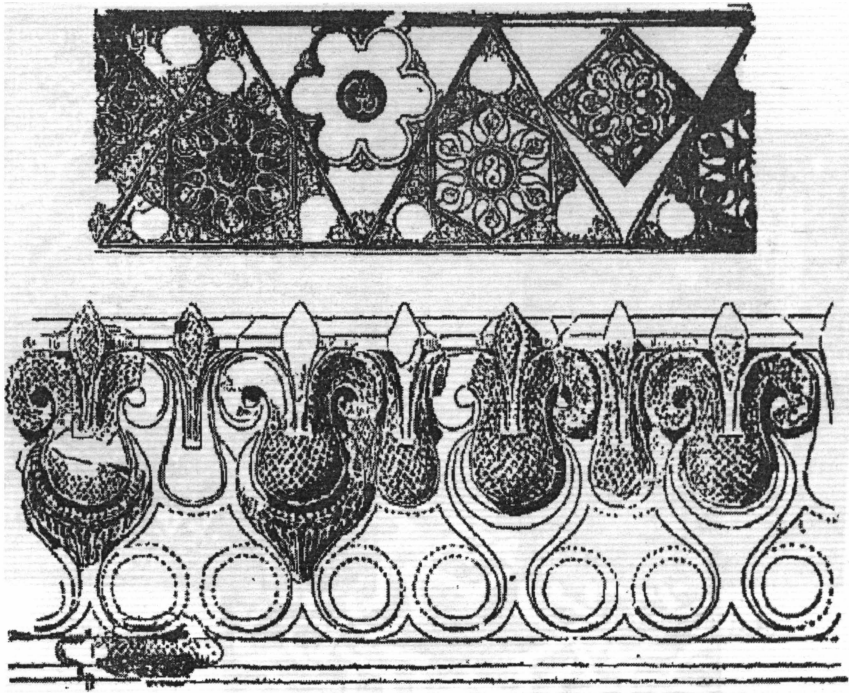


تخطيط قصر الأخضر العباسي

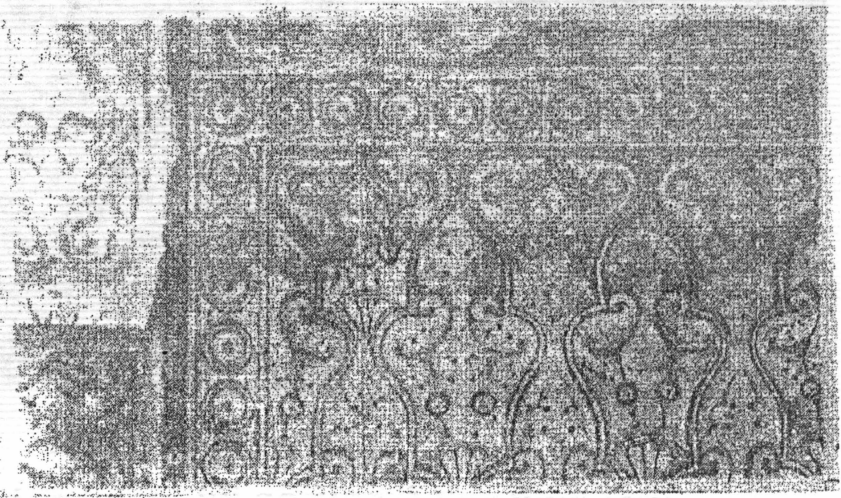




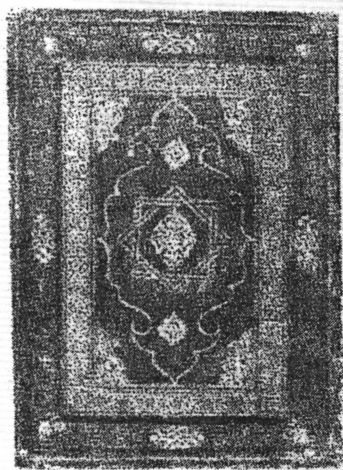
أبريق من البلور - فاطمي من القرن العاشر
بكتدرائية سان مارك بالبندقية



بعض الزخارف البارزة بمدخل قصر الخليفة المعتصم بسامرا
(عن هرقتزفله)



نقوش جصية بقصر الخليفة بسامرا



من صناعة البندقية



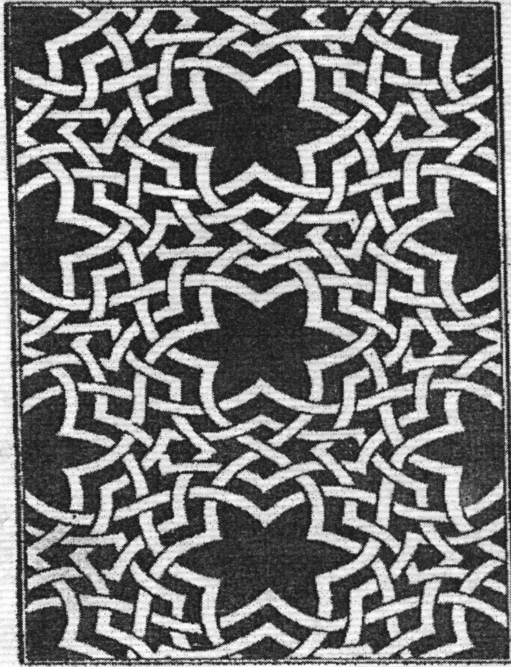
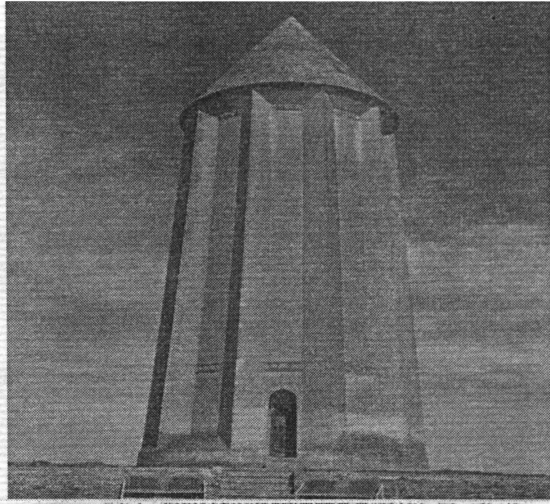
ألماني حول سنة ١٥٨٣



فارسي من القرن
السابع عشر



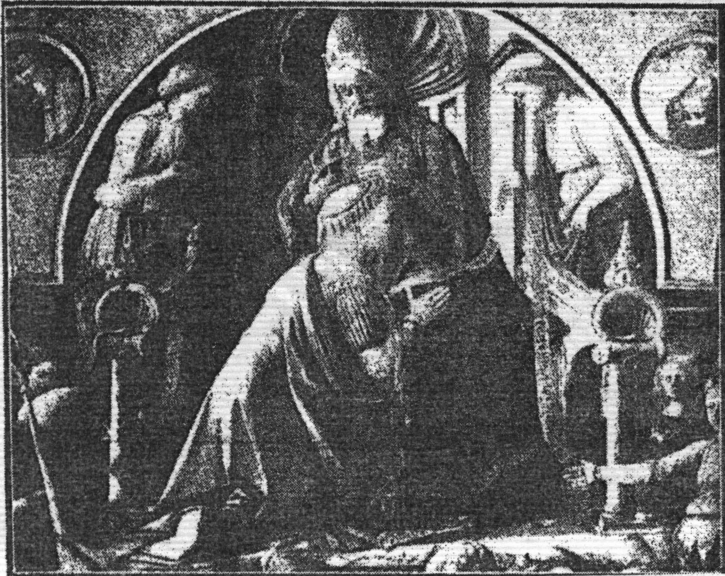
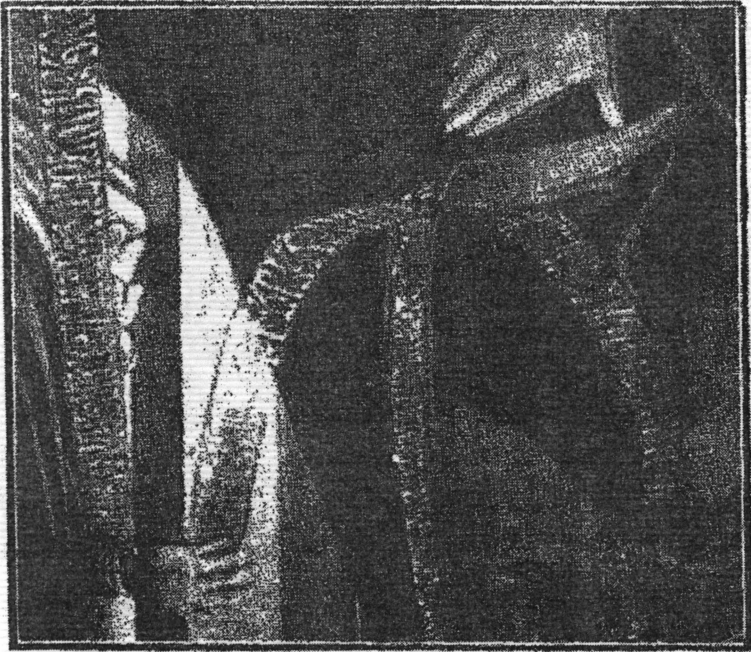
من صناعة البندقية
في القرن السادس عشر



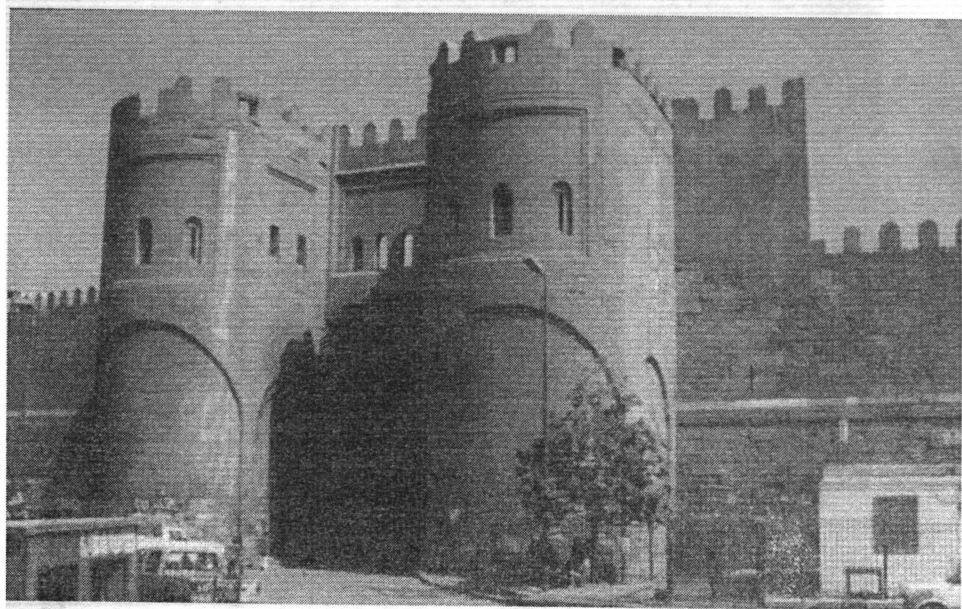
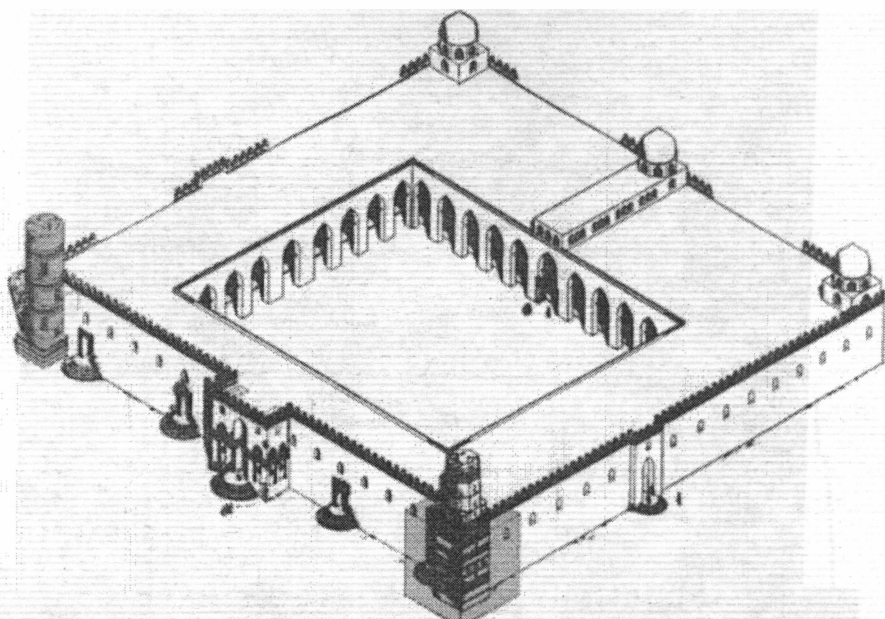
(شكل ٥٩) — زخرفة إسلامية

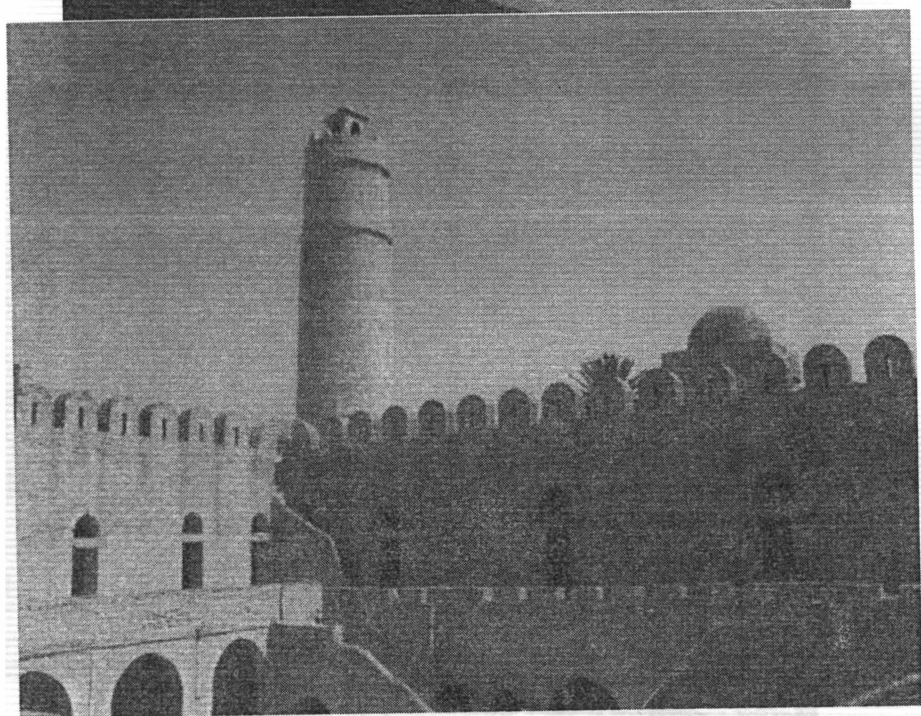
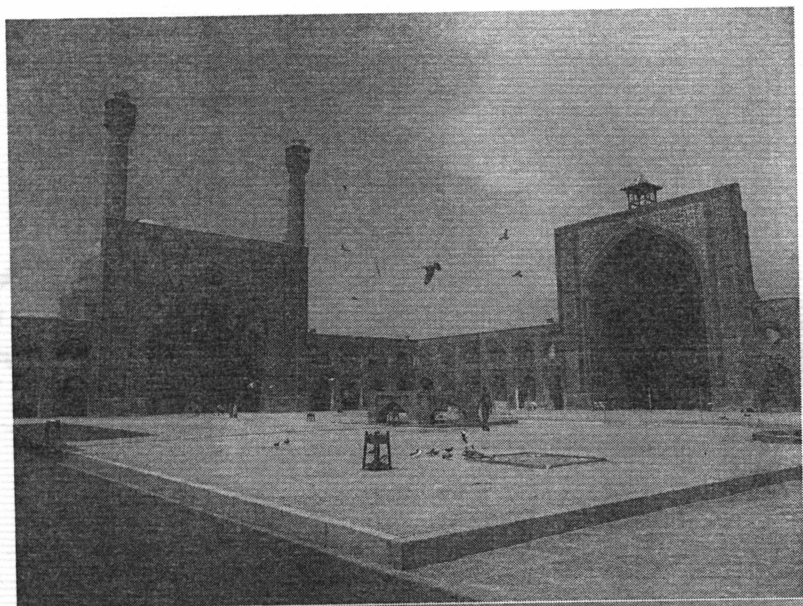
أساسها رسم لليوناردو دافنشي

(عن Il codice Atlantico)

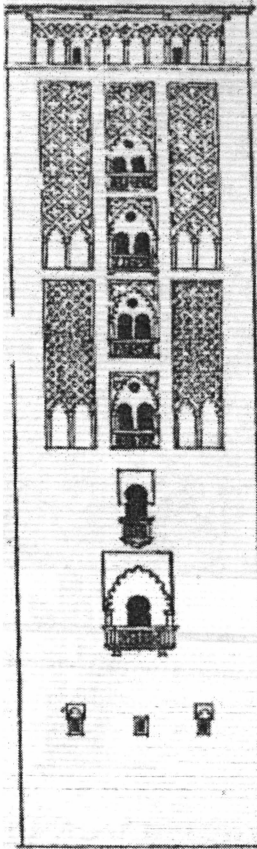


(شكل ٦٠) - استخدام الحروف العربية في الزخرفة
 المنظر الرئيسي من لوحة تنويع العنداء المصور فرابيو ليني (بفلورنسة)
 وفوقه صورة مكبرة للجزء منه يرى فيه حروف عربية في الوشاح
 الذي تحمله الملائكة .

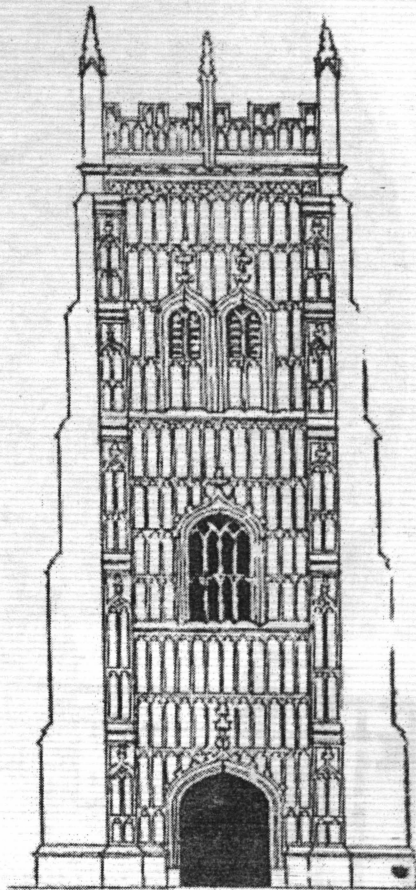




وحتا أصبحت طمقة جديدة
تعلوا المئذنة بعد أن أزيلت
الشرفات



ا



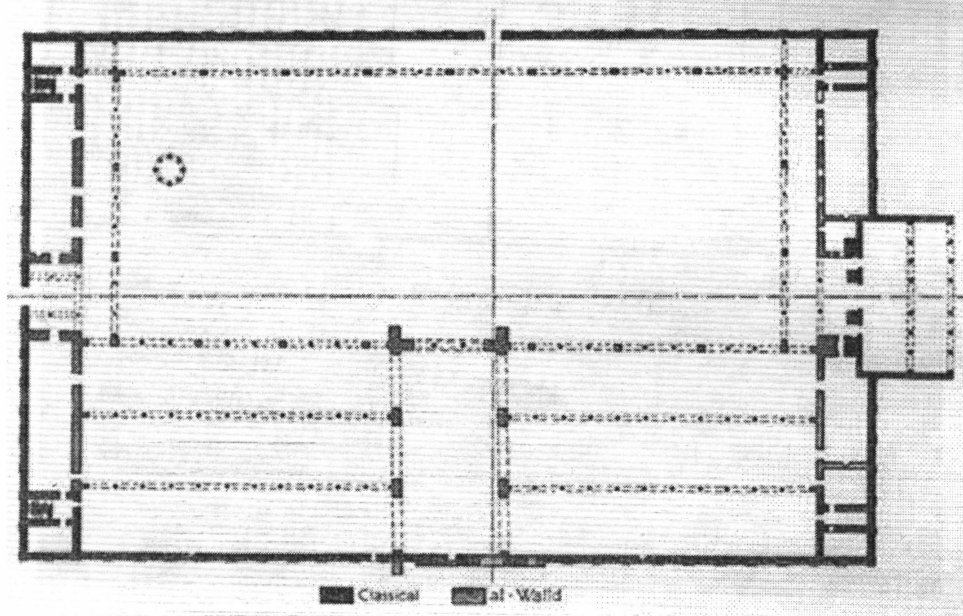
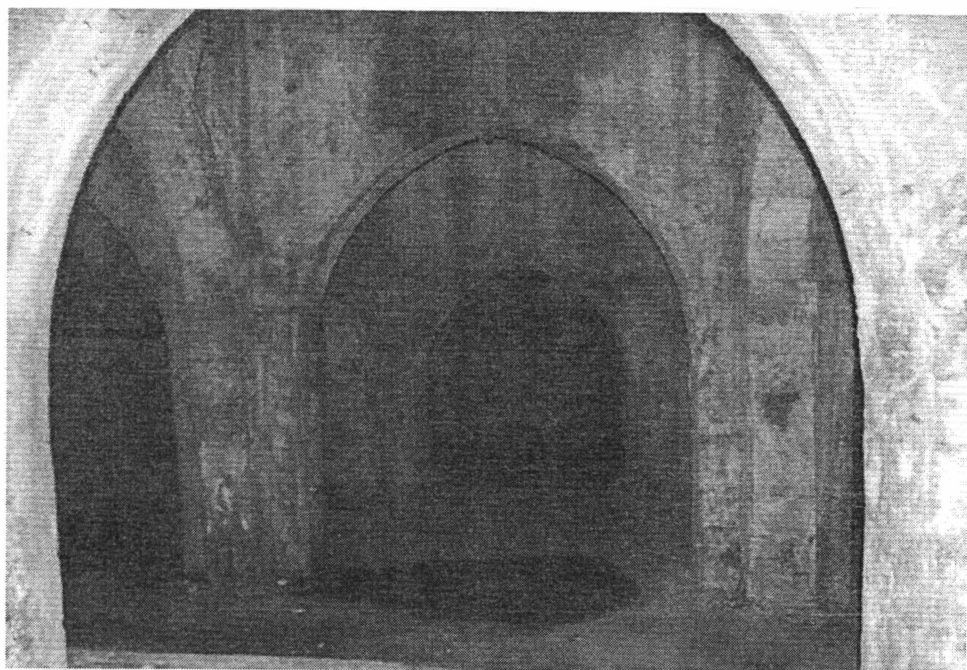
ب

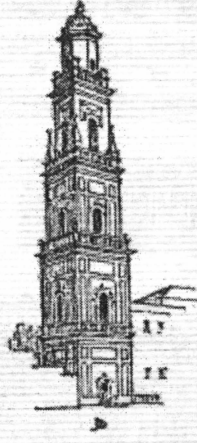
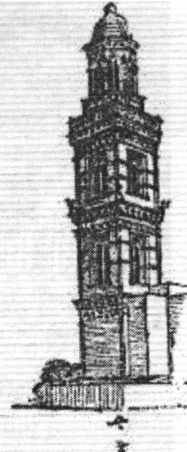
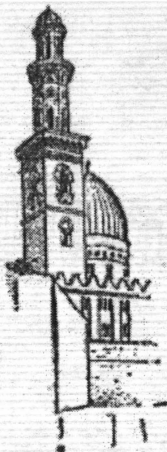
(شكل ٦٩) — نموذجان للمقارنة بين برجين مزخرفين (دون

مراعاة لمقياس الرسم)

ا — منارة الجيرالدا باشيلية (١١٧٢ — ١١٩٥)

ب — برج النفوس في إيفزهام Evesham (١٥٣٣)





(شكل ٧١) — نماذج من المآذن والأبراج (دون مراعاة لمقياس الرسم)
 — في مدرسة سنجر الجولي بالقاهرة (١٣٠٣ — ١٣٠٤) . ب — في
 تورمي دلكومينو بفيرونا Torre del Comune (١١٧٢ وقبة الجرس
 في ١٣٧٢) . ج — في قبة سبوليتو Duomo, Spoleto بايطاليا
 (١٣٩٧) . د — في ضريح برقوق بجوار القاهرة (١٤٠٠ — ١٤١٠) .
 هـ — في قبة ليكي Duomo, Lecce بجنوبي إيطاليا (١٦٦١ — ١٦٨٢) .
 و — في كنيسة سانت ماري لوباو St. Mary-le-Bow بلندن من تصميم
 المهندس رن Wren (١٦٧١ — ١٦٨٣) .



Ricardus totius terrarum



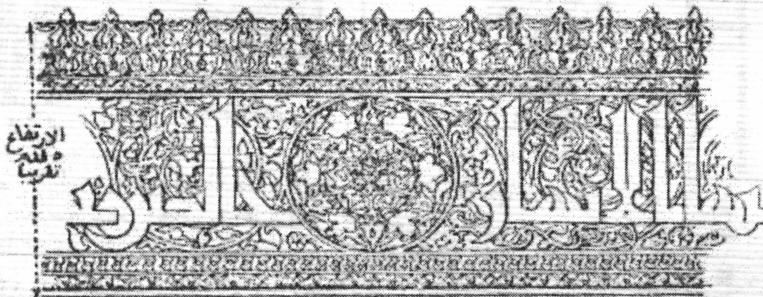
5



ب



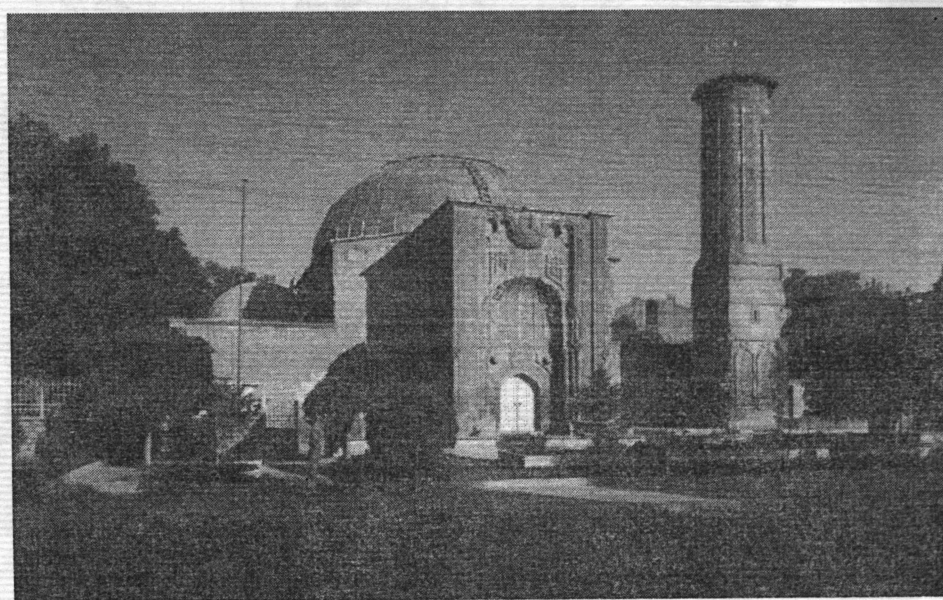
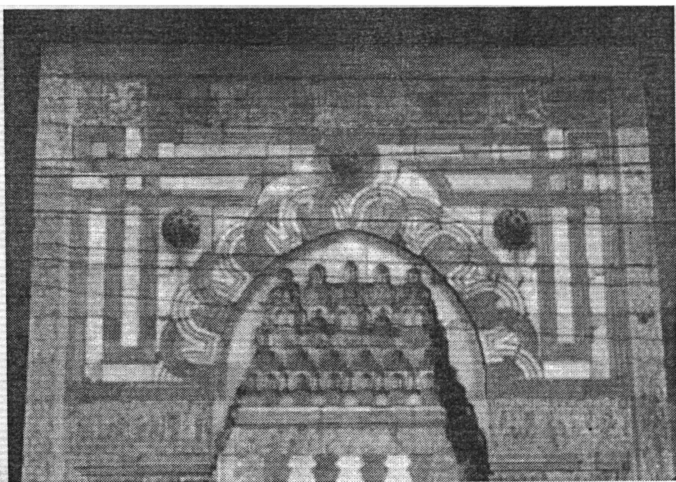
ج

الارتفاع
هـ للارتفاع

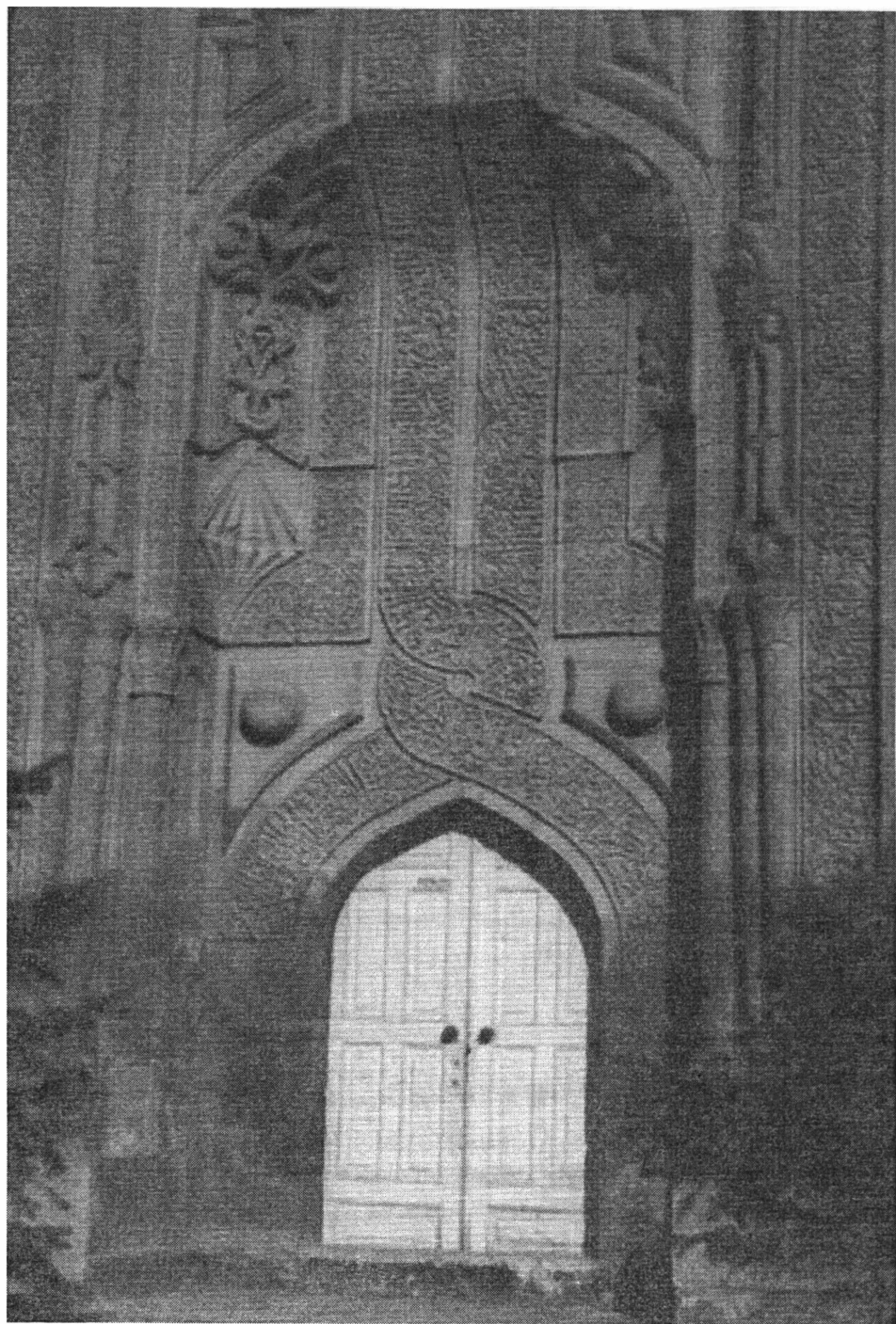
الارتفاع

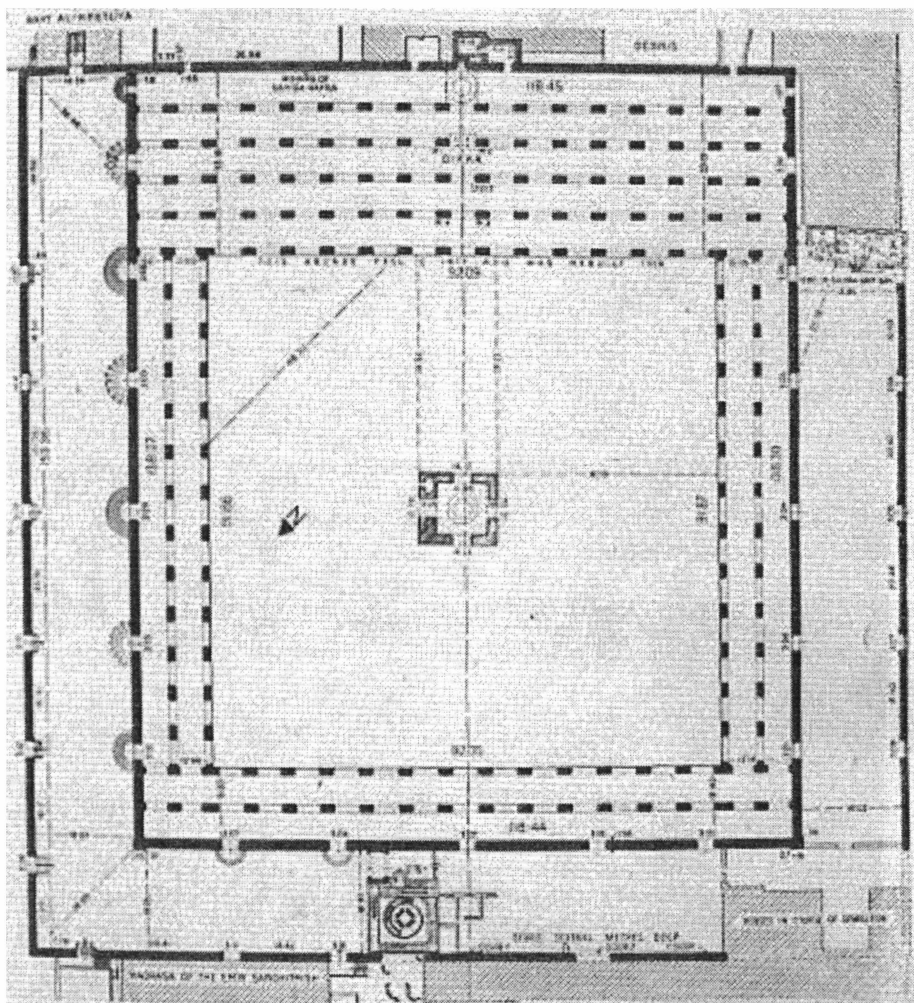
(شكل ٧٢) — نماذج من الكتابات الكوفية والقوطية

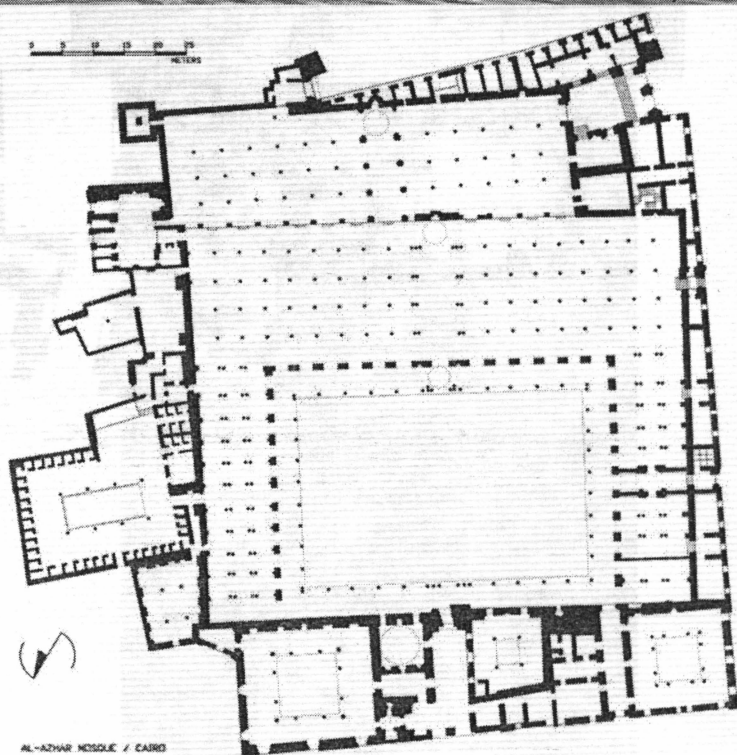
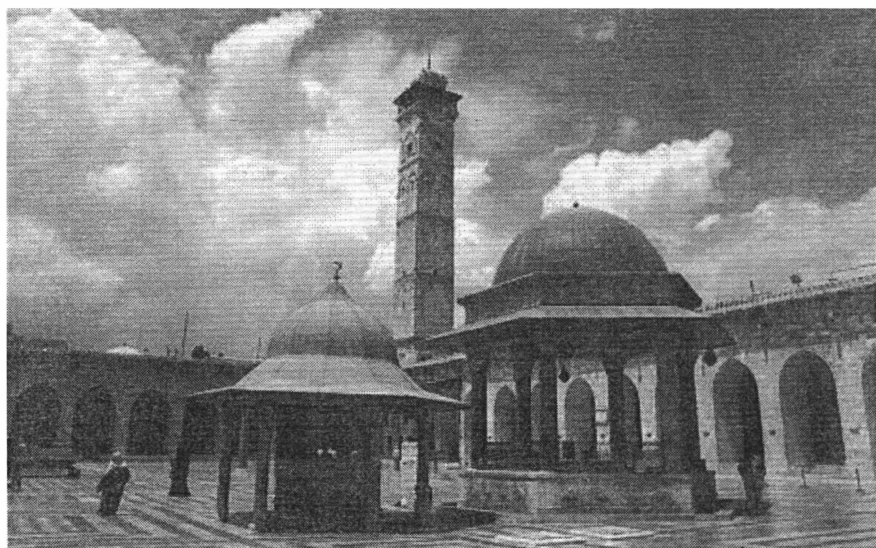
- أ — في جامع السلطان حسن بالقاهرة (١٣٥٦ — ١٣٦٣). من الحجر
- ب — محفوفة في دار الآثار العربية بالقاهرة (القرن الثاني عشر)
- ج — في كنيسة سوث أكر South Acre بنورفولك (حول سنة ١٥٥٠)
- د — في قبر بيش ليك Fishlake بيوركشير (١٥٠٥)
- هـ — في قبر ريتشارد الثاني بوستمنستر (١٣٩٩)

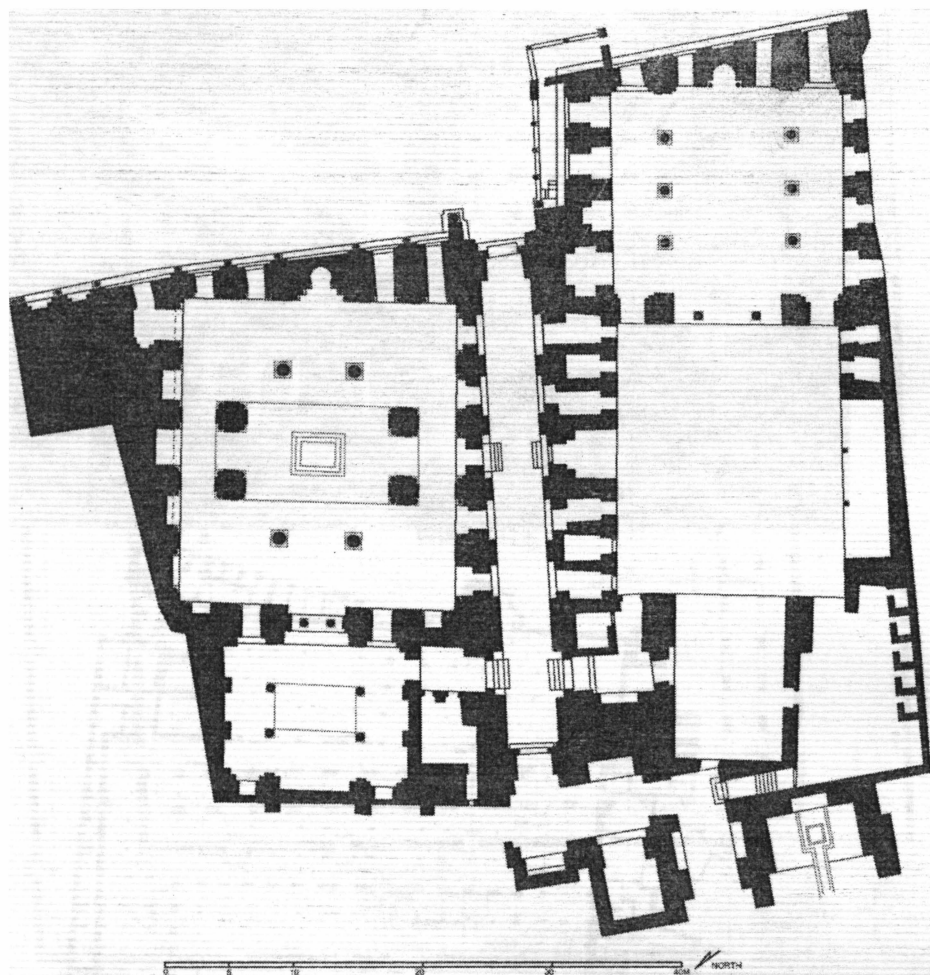


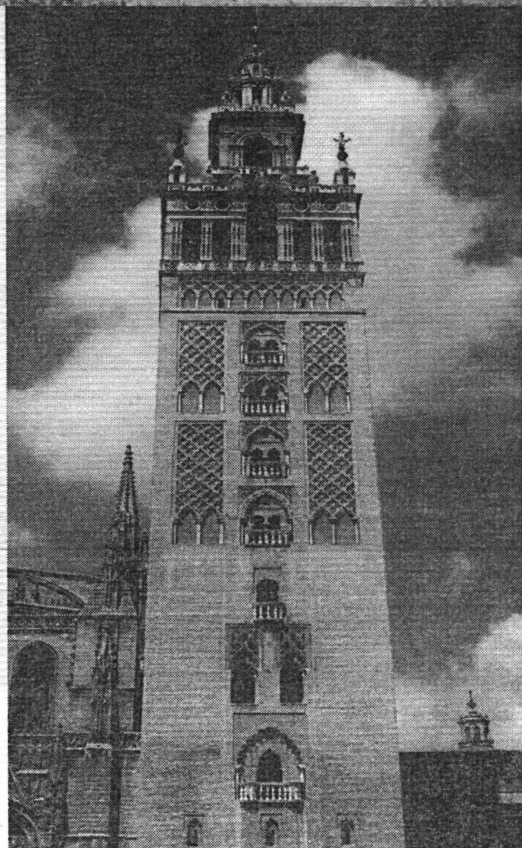


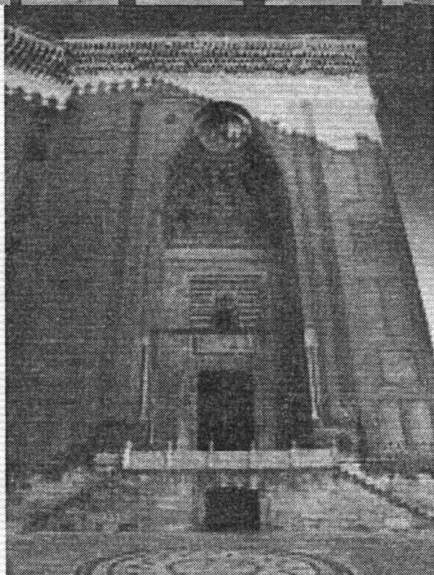
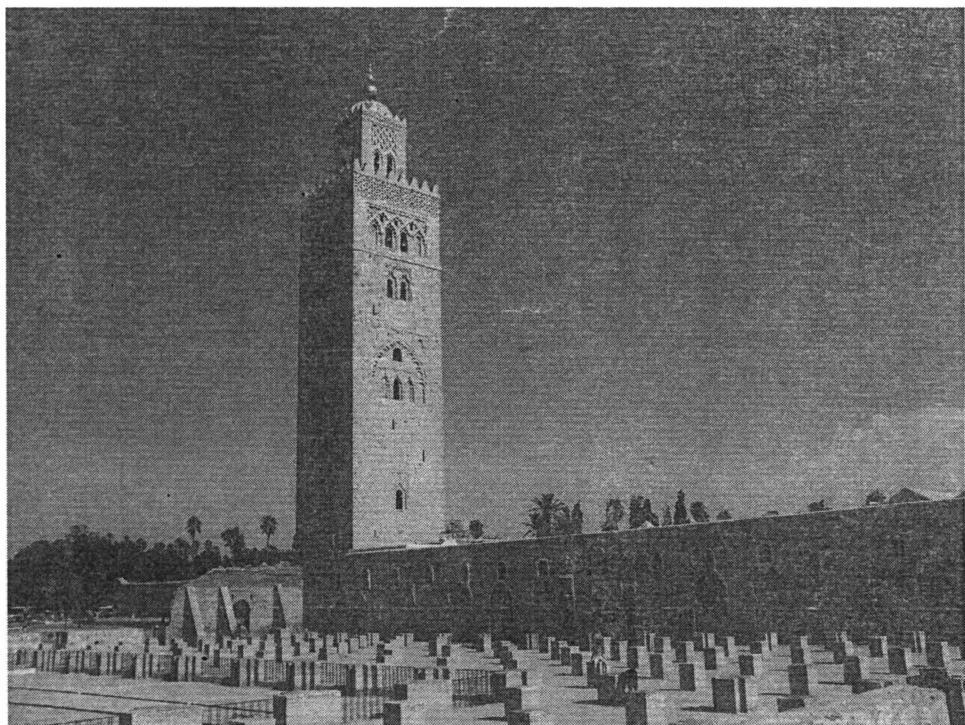




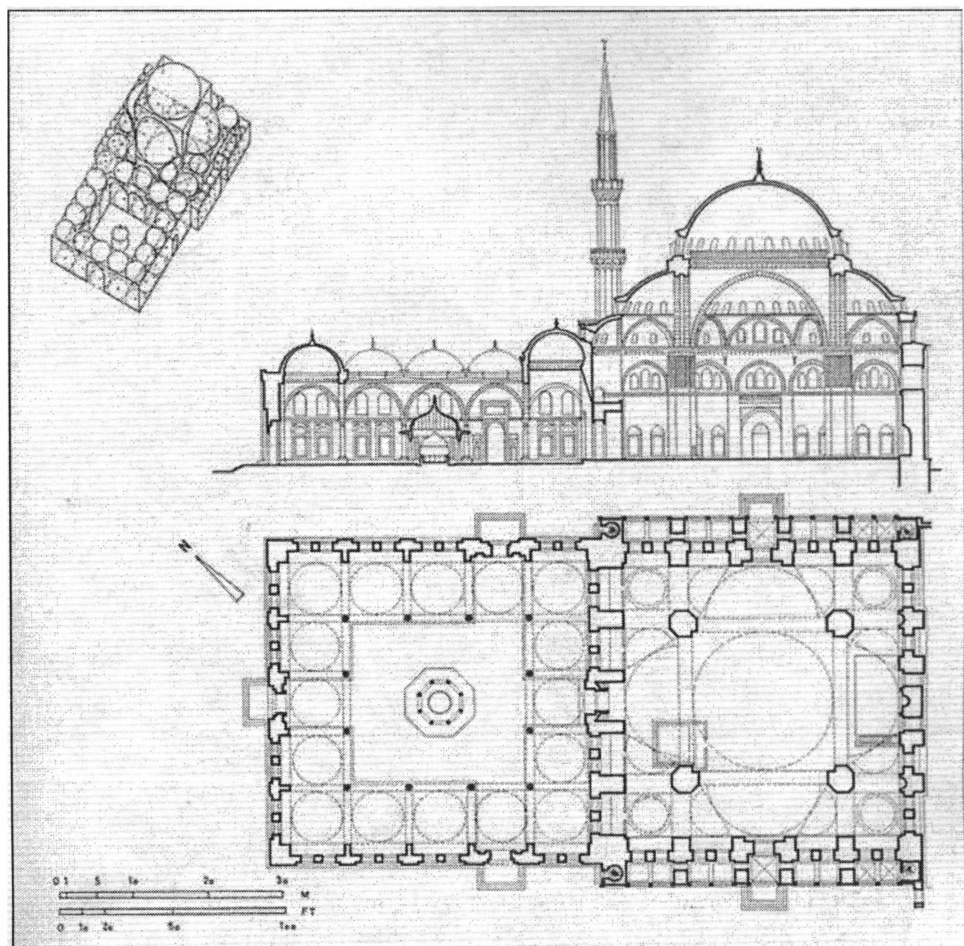


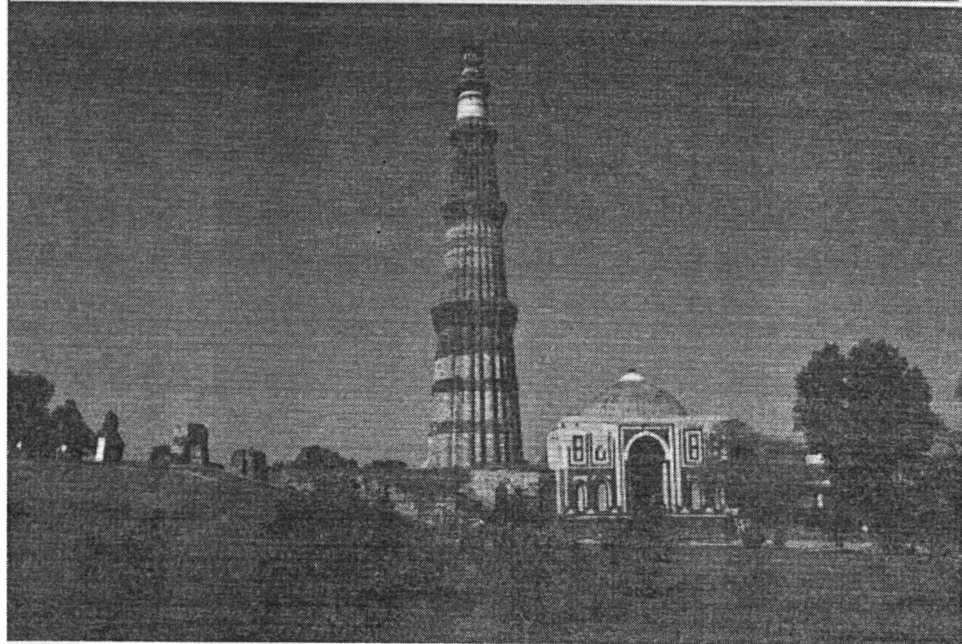


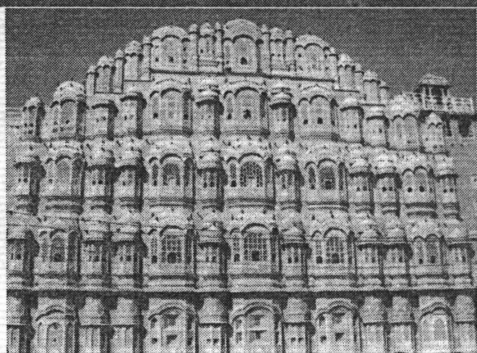
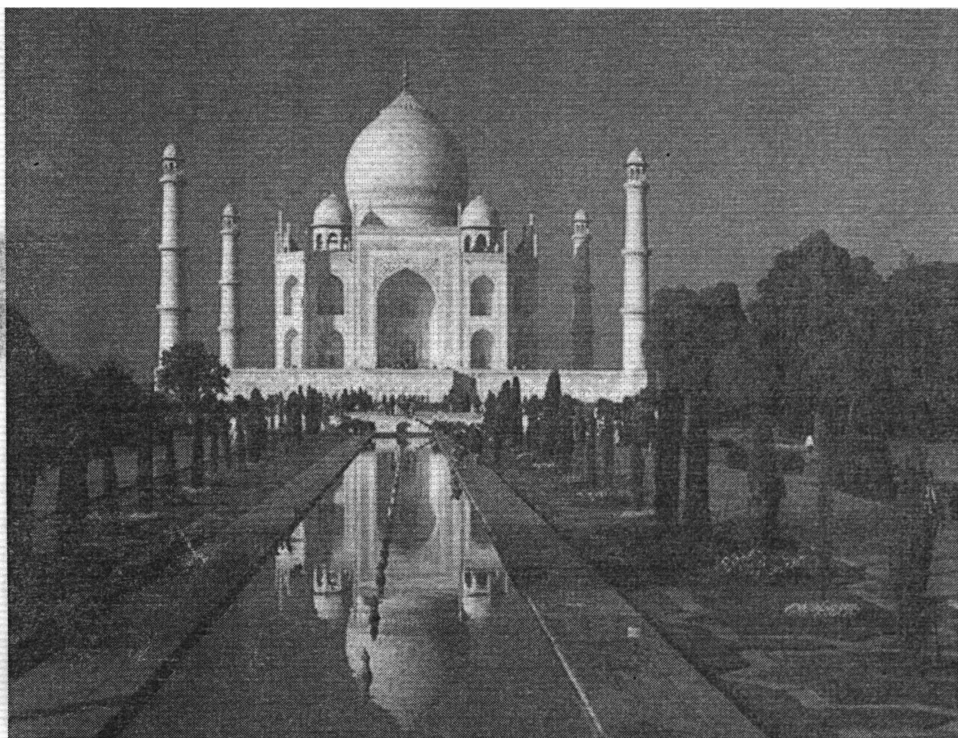


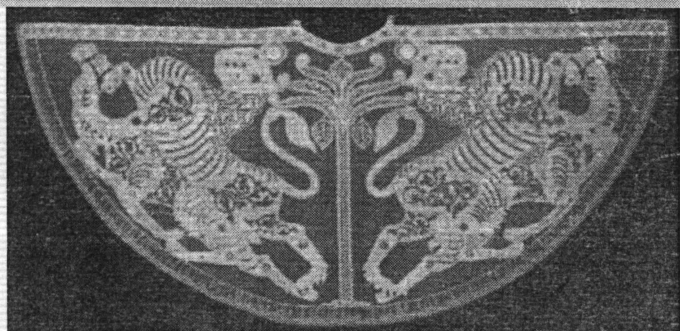


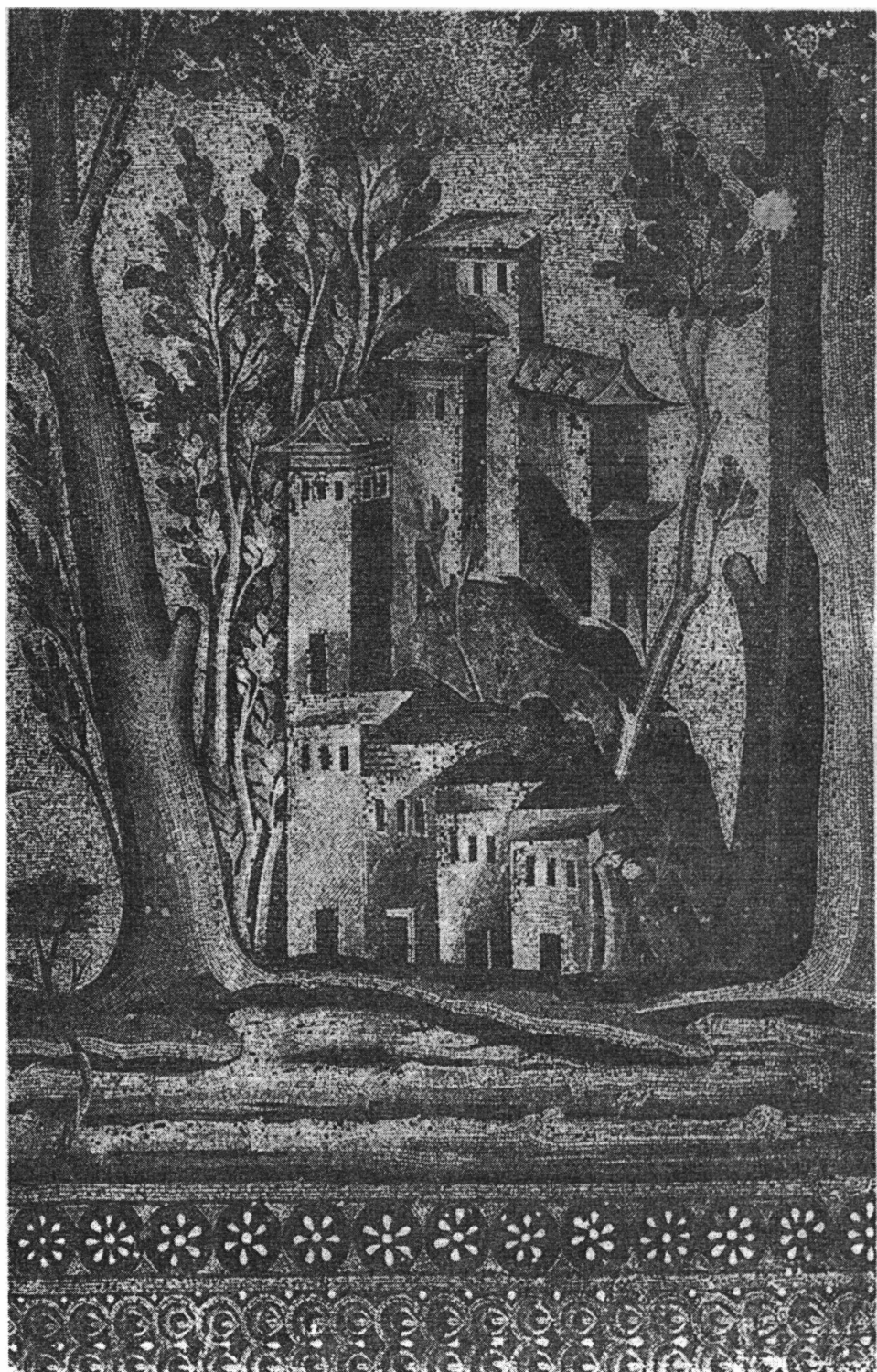


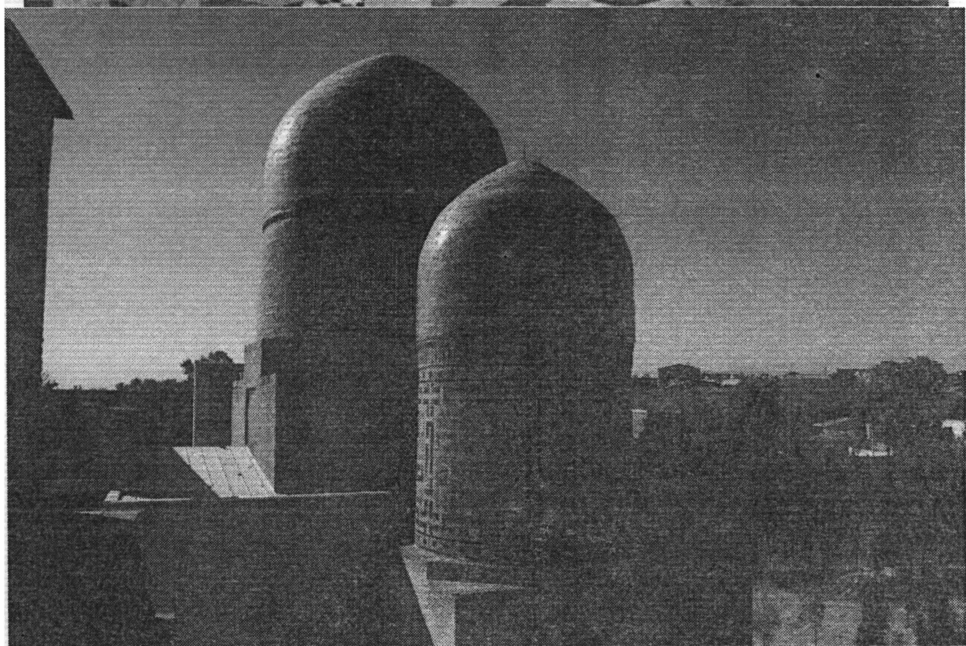
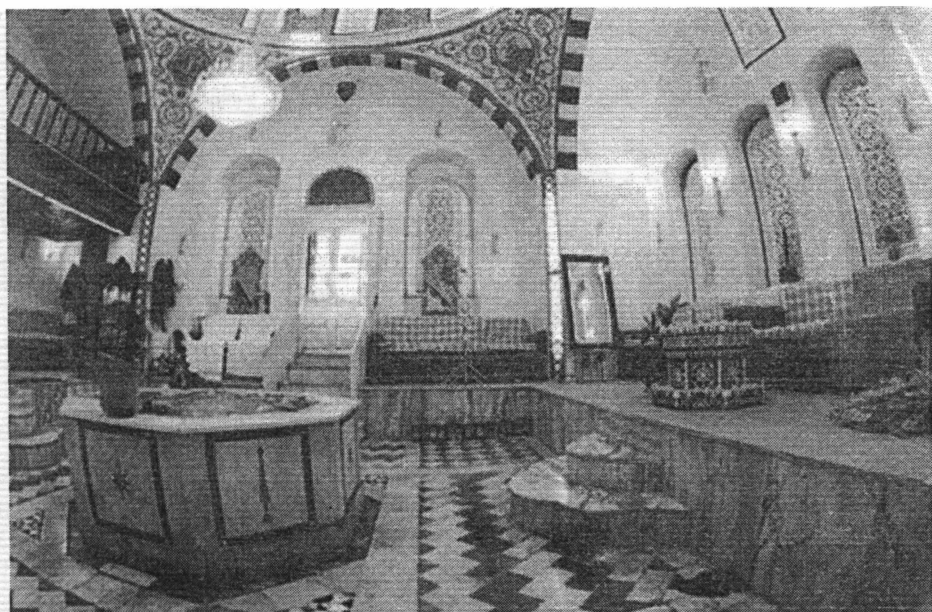


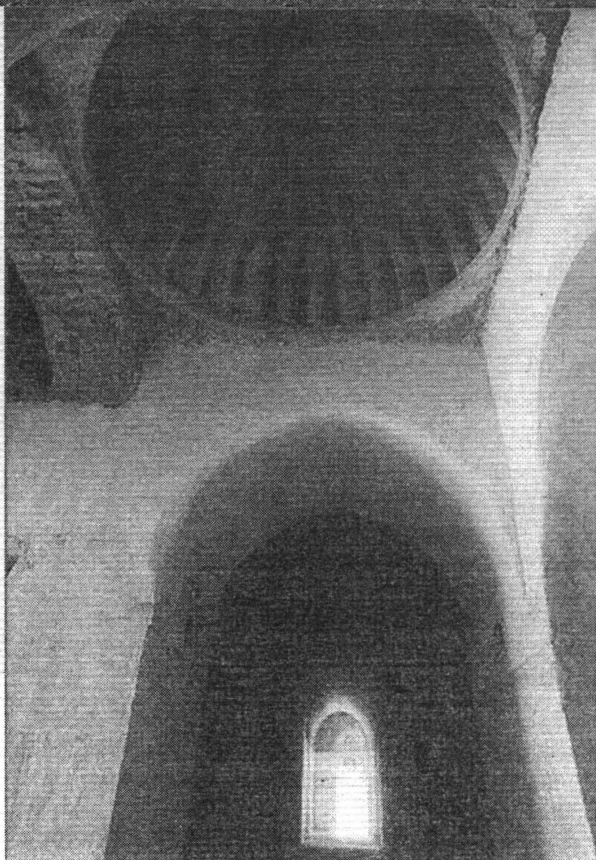
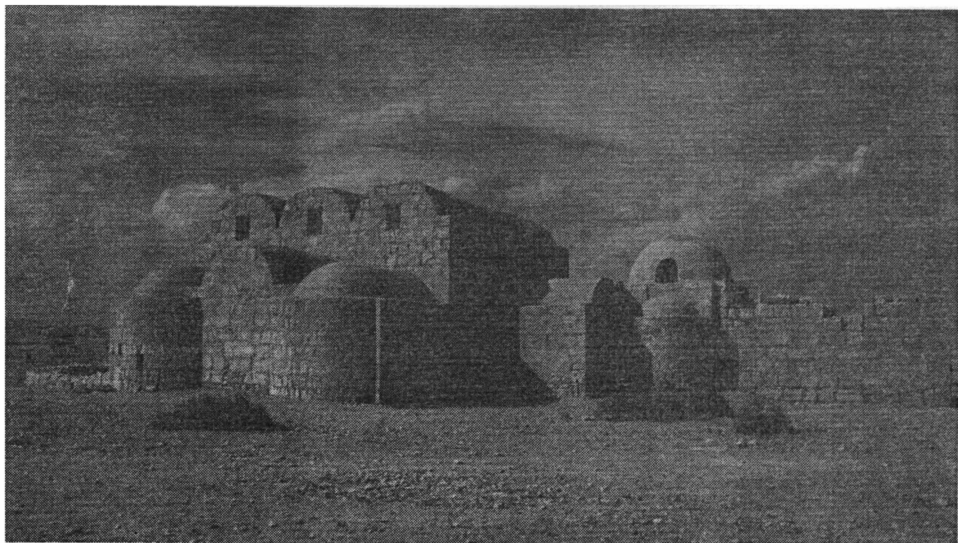




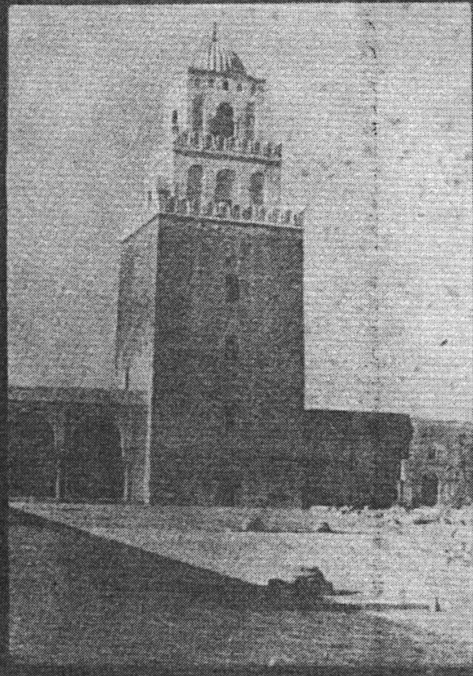








العمارة في صدر الإسلام



الدكتور كمال الدين سبائح

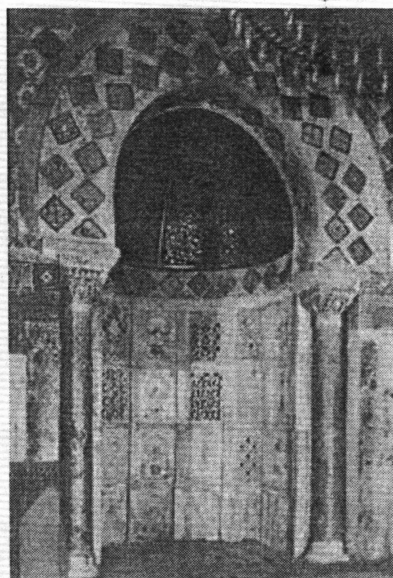
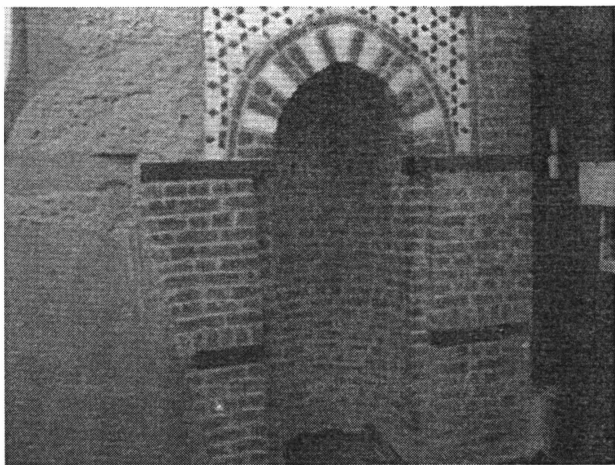


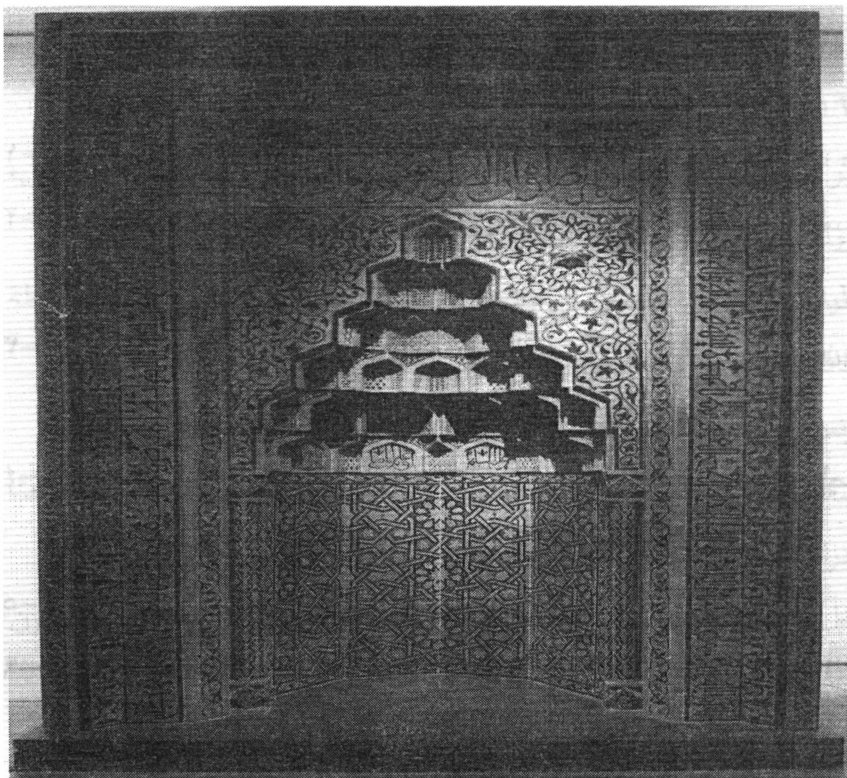


The miniature depicts a scene of social interaction within a domestic or courtly setting. The room is characterized by its intricate architectural details, including arched niches and walls adorned with geometric and floral patterns. A large, dark, patterned rug covers the floor, and several small, dark vessels or pots are scattered about. The figures are dressed in traditional Persian clothing, with men wearing long robes and turbans, and women in similar attire with head coverings. The composition is dense, with figures clustered together, suggesting a lively gathering or a moment of significant social exchange. The overall style is that of a classic Persian miniature, emphasizing narrative and decorative elements.

The scene is set in a room with a high ceiling and a large, dark, patterned rug. The walls are decorated with intricate geometric and floral patterns. In the background, there are arched doorways and niches. The figures are engaged in various activities, some standing and some sitting. The overall atmosphere is one of a busy, social gathering. The style is characteristic of Persian miniature art, with fine lines and a rich, detailed composition. The figures are dressed in traditional Persian clothing, and the scene is filled with a sense of movement and interaction.

The miniature is a fine example of Persian art, capturing a moment of social life with great detail and narrative focus. The use of pattern and color is typical of the style, creating a visually rich and engaging scene. The figures' expressions and postures suggest a story, inviting the viewer to interpret the events unfolding within the room. The overall composition is balanced and harmonious, reflecting the artistic traditions of the Persian miniature school.





ثَبَّتُ المراجع والمصادر

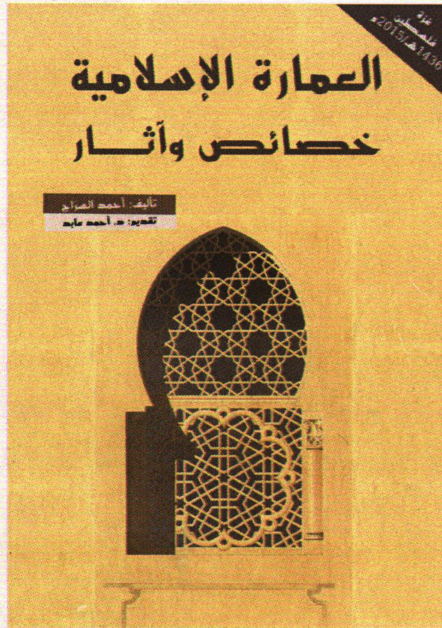
- ١- عثمان، محمد عبد الستار، المدينة الإسلامية، ١٩٨٨م، عالم المعرفة، ط١.
- ٢- شاكر، محمود، التاريخ الإسلامي، ٢٢مجلد، المكتب الإسلامي، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م، ط٤.
- ٣- عويضة، محمد محمود، تطور الفكر المعماري في القرن العشرين، دار النهضة العربية، ١٩٨٩م، ط١.
- ٤- أبو دية، عدنان أحمد، تأثير المدرسة المعمارية المحلية على بناء قبة الصخرة، مجلة جامعة القدس المفتوحة، عدد ٢٦(١)، شهر يناير ٢٠١٢م.
- ٥- مؤنس، حسين، تاريخ المغرب والأندلس، دار الرشاد، ٢٠٠٨م، ط٩.
- ٦- المجالي، سحر عبد المجيد، الفن المعماري في الأندلس خلال العهد الأموي، مجلة جامعة مؤتة، ٢٠٠٩م.
- ٧- الحارثي، ناصر بن علي، الزخرفة المكية، مجلة جامعة أم القرى، السنة العاشرة، عدد ١٦، ١٤١٨هـ.
- ٨- هويدي، فهمي، الإسلام في الصين، عالم المعرفة، عدد ٣٤، يوليو ١٩٨١م، ط١.
- ٩- ندهام، جوزيف، موجز تاريخ العلم والحضارة في الصين، الألف كتاب الثاني، ١٩٩٤، ١٩٩٥م.
- ١٠- الألفي، أبو صالح، الفن الإسلامي، دار المعارف، لبنان، ط٢، ١٩٦٧.
- ١١- مور، لامونت، العمارة، ترجمة محمد توفيق محمود، تقديم كمال الدين سامح، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩م.
- ١٢- فرغلي، أبو الحمد محمود، التصوير الإسلامي، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٤١١هـ/١٩٩١م.

- ١٣- جودي، محمد حسين، الفن العربي الإسلامي، دار المسيرة، عمان، ط١٤١٩هـ، ١٩٩٨م.
- ١٤- أكبر، جميل عبد القادر، عمارة الأرض في الإسلام، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، ط٣، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.
- ١٥- الطيار، حمزة بن سليمان بن راشد، الضوابط الشرعية لعمارة المساجد، مجلة الثقافة والتنمية، ع ١٨، يوليو ٢٠٠٦م.
- ١٦- مؤنس، حسين، المساجد، عالم المعرفة، ٣٧، يناير ١٩٨١م، ط١.
- ١٧- السعد، أحمد، ضوابط بناء المسكن في الفقه الإسلامي، مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد ١٩، عدد ٦، ٢٠٠٤.
- ١٨- ستيل، جيمس، الأعمال الكاملة لحسن فتحي، ترجمة عمرو رؤوف، بدون تاريخ نشر، اسم الدار غير واضح.
- ١٩- الألباني، محمد ناصر الدين بن الحاج نوح، مختصر صحيح الإمام البخاري، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٢٢هـ، ٤ أجزاء.
- ٢٠- عبد الحافظ، حسني، ملاقف الهواء وعبقورية التبريد في العمارة الإسلامية، مجلة التربية ٢٠٠٩.
- ٢١- فتحي، حسن، وثائقي عن حياته، التلفزيون المصري، ١٩٨٥م، ستون دقيقة.
- ٢٢- هادي، بلقيس محسن، تاريخ الفن العربي الإسلامي، مطبعة التعليم العالي، بغداد، ١٩٩٠م.
- ٢٣- الطبّاع، عثمان، إتحاف الأعزّة في تاريخ غزّة، تحقيق عبد اللطيف أبو هاشم.
- ٢٤- الحداد، محمد حمزة إسماعيل، مصدر لدراسة عمارة الأسبلة الحجازية، حولية الآداب والعلوم الاجتماعية، ج ٢٦، ١٤٢٧هـ.
- ٢٥- عيسى، أحمد، تاريخ البيمارستانات، في الإسلام، كلمات هنداوي، بدون تاريخ نشر - نشر إلكتروني -.

- ٢٦-الصالح، صبحي، النظم الإسلامية.
- ٢٧-سامح، كمال الدين، العمارة في صدر الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١.
- ٢٨-زيادة، عادل، الفنون المعمارية للآثار الإسلامية، دار الكتاب الحديث، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.
- ٢٩-خلوصي، محمد ماجد، المسجد عمارة وطرارز وتاريخ، مطابع سجل العرب، ١٩٩٨م، القاهرة.
- ٣٠-إسماعيل، أحمد علي، دراسات في جغرافية المدن، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط٣، ١٤٠٤هـ/١٩٨٥م القاهرة.
- ٣١-بعلبكي، رمزي، تاريخ الكتابة السامية.
- ٣٢-اللاكائي، أبو القاسم هبة الله، شرح أصول اعتقاد أهل السنة، تحقيق نشأت بن كمال المصري، ط٤، المكتب الإسلامي.
- ٣٣-العسلي، بسام، فن الحرب الإسلامي، مجلدات، دار الفكر، ١٩٨٨م، بيروت.
- ٣٤-حسين، محمد محمد، الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر.
- ٣٥-ناجي، عبد الجبار، دراسات في المدن العربية الإسلامية، طبع على نفقة جامعة البصرة، مطبعة الجامعة بدون تاريخ نشر.
- ٣٦-الجميل، رشيد، الحضارة العربية الإسلامية وأثرها في الحضارة الأوربية، منشورات جامعة قاريونس، ليبيا، بدون تاريخ نشر.
- ٣٧-علي، محمد كرد، خطط الشام، ٦ أجزاء في ثلاث مجلدات، مكتبة النوري، دمشق، ط٣، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.
- ٣٨-علام، نعمت إسماعيل، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، دار المعارف، ط٢، ١٩٧٧م.

- ٣٩- عبد الحميد، سعد زغلول، العمارة والفنون في دولة الإسلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٦م.
- ٤٠- السيوطي، جلال الدين، تاريخ الخلفاء، مراجعة وتعليق جمال محمود مصطفى، دار الفجر للتراث، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- ٤١- القدومي، عيسى، المسجد الأقصى الحقيقة والتاريخ، مركز بيت المقدس، الإصدار الثامن عشر ط٢، ١٤٢٩هـ.
- ٤٢- العبادي، أحمد مختار، وآخرون، بحوث في تاريخ الحضارة الإسلامية ندوة في ذكرى الدكتور أحمد فكري، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٩٧م.
- ٤٣- العدوي، إبراهيم أحمد، ابن بطوطة في العالم الإسلامي، دار المعارف، سلسلة إقرأ، ١٤٤، ديسمبر ١٩٩٣م، ط٣.
- ٤٤- بريغز، كرسطي أنرولد، ترجمة زكي حسن، دار الكتاب العربي، دمشق، ط١، ١٩٨٤م.
- ٤٥- شحاتة، عزّة علي عبد الحميد، النقوش الكتابية بالعناصر الدينية والمدنية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، مصر، ٢٠٠٨م.
- ٤٦- السرجاني، راغب، موقع قصة الإسلام، توقيت الدخول: الاثنين، الساعة ٣ عصراً ٢٠١٥/٣/٣١م، سنان باشا رائد العمارة العثمانية.
- ٤٧- السرجاني،.....، رجاء بن حيوة.
- ٤٨- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، توقيت الدخول: ٢٠١٥/٣/٣١، الساعة ٥ مساءً.
- ٤٩- الجندي، أحمد، حسن فتحي فيلسوف العمارة ومهندس الفقراء، موقع موهوبون، نفس توقيت الدخول السابق.
- ٥٠- الجمل، فاروق، كمال إسماعيل بك، موقع مصر اليوم، نفس توقيت الدخول.
- ٥١- وفا، مركز المعلومات الوطني الفلسطيني، أبرز المعالم التاريخية الأثرية في قطاع غزة، الساعة ٧ مساءً.

- ٥٢- أبو هاشم، عبد اللطيف زكي، الجامع العمري الكبير في غزة هاشم، موقع وزارة الأوقاف، نفس يوم الدخول.
- ٥٣- الألباني، محمد ناصر الدين، صحيح الترغيب والترهيب للمنذري.



الناشر

مكتبة ومطبعة الطالب الجامعي - غزة

جوال/ 0599-874724